Vor und hinter den Coulissen.

Skizzen und Erinnerungen

von

C. A. Dempwolff,

Verfasser von „Auch eine Gletscherfahrt“, „Aus meiner Wandermappe“ etc.

Zweiter Band.

Wien. Pest. Leipzig.

A. Hartleben's Verlag.

1869.

Vor und hinter den Coulissen.

Zweiter Band.

Richard Wagner's Meistersinger von Nürnberg.

Es ist ein eigen Ding um den Zauber des Mittelalters. Tausende und Abertausende wandern heute noch durch die Straßen und Kirchen von Augsburg, Regensburg und Nürnberg, bewundern die spitzgiebeligen Häuser mit ihren seltsam gewundenen Stiegen, mit den Zimmern voll braunen Täfelwerks, staunen die hohen Dome an mit ihrem Halbdunkel, mit ihrem kühnen Pfeilerbau, mit ihren Gemälden auf Goldgrund und den vergoldeten Altären, auf denen die Figuren so seltsam dünne Arme und Beine haben und Jeder von diesen Tausenden und Abertausenden fühlt sich von einem eigenthümlichen Hauch angeweht, den aber doch nur die Allerwenigsten so recht zu verstehen und zu würdigen wissen, und den die Allermeisten an sich vorüberziehen lassen, ohne sich zu fragen, woher er komme und was er eigentlich zu bedeuten habe.

Um eine Zeit, sei sie, welche sie wolle, ganz zu verstehen, muß man in ihr gelebt haben; damit ist nicht etwa verlangt, daß man in Wirklichkeit ein Zeitgenosse der Fugger und der

Welser gewesen sein soll, um Augsburgs glänzende Geschichte zu verstehen, man braucht nicht mit Albrecht Dürer, Peter Vischer und Hans Sachs persönlich umgegangen zu sein, um die stolze Geschichte der alten Noris richtig beurtheilen zu können, im Gegentheil, wir sehen ja an uns selbst, wie wir uns vergeblich bemühen und abquälen, die Geschichte unserer Tage zu verstehen und zu enträthseln, wir, die wir sie doch selbst mitmachen. Leben in einer Zeit, darunter verstehen wir etwas ganz anderes. Du, dem die Gesundheit und Kraft jetzt die Adern schwillt, Du kannst ebenso wohl leben in den Tagen Carls des Großen, wie in den Tagen der Reformation, oder in den Tagen der Revolution. Aber es ist das eine Aufgabe, die ein ganzes Menschenleben erfordert und die ganze volle Hingabe Deines Geistes an die ernsteste Arbeit. Hast Du irgend eine Periode unserer Geschichte Dir erwählt, die Dir vorzugsweise sympathisch ist, so mußt Du dem Leben von damals, von seinen größten Aeußerungen bis in die letzten, verschwindenden Aederchen folgen. Du mußt wissen, wie man zu jener Zeit sprach und schrieb, wie man zu jener Zeit dichtete und sang, wie man aß und trank, wie man sich kleidete, wie man wohnte, wie man baute, wie man liebte und haßte in jenen Tagen. Du mußt die Männer kennen lernen, welche die damalige Zeit bestimmten, bis in die kleinsten Details ihres Privatlebens, Du mußt wissen, welche Gedanken damals die Welt bewegten und wie diese sich äußerten. Und Alles das muß Dir so geläufig sein, so fest und sicher stehen, daß Du Dich gar nicht mehr irren kannst und Du in Deiner Welt, die Du Dir durch Deine Wissenschaft, durch Deine ernsteste Arbeit aus den Gräbern heraufbeschworen hast, so bequem und glücklich wandelst, daß Dich nichts mehr in der einmal errungenen Erkenntnis stören und beunruhigen kann. Das nenne ich leben in einer Zeit und ver-

artige Anfänge, Anläufe zu derartigem Leben nimmt eigentlich mehr oder weniger jeder Mensch, der über die nächstliegendsten Bedürfnisse hinaus denkt und strebt. Freilich zuerst, ehe uns die Binde von den Augen fällt und ehe wir anfangen, uns bewußt in der Welt der Erkenntnis zu bewegen, da nehmen wir die Arbeit unserer Vordern, den ganzen riesigen Denkproceß von Jahrtausenden, auf dessen Errungenschaften wir so bequem stehen, ruhig als etwas Gegebenes hin und kümmern uns nicht weiter um das Woher und Weshalb. Wenn wir alsdann anfangen, sehend zu werden, wenn wir persönlich eingreifen in das ungeheure Triebwerk des Gedankens, dann muß uns doch die Lust kommen, zu sehen, wie alle die großartigen Resultate von Wissenschaft und Cultur, die uns umgeben, und in denen wir leben und athmen, wie in der frischen Luft, wie diese kolossalen Errungenschaften sich auf die Arbeit der Jahrtausende und Jahrhunderte eigentlich vertheilen.

Daß nun solches Streben, solche Lust ungleich mehr gefördert wird auf einem Platze, der einst eine hervorragende Bedeutung in dieser Gedanken-Arbeit der Jahrhunderte eingenommen, daß Straßen, durch die wir täglich wandeln, Kirchen, an denen wir täglich vorübergehen, uns, wenn sie eine besonders charakteristische Physiognomie tragen, ganz anders zu historischen Studien auffordern und anreizen, als wenn wir in einer Stadt wohnen, die uns in allen ihren Bauten immer nur das Bild unserer Tage bietet, versteht sich wohl von selbst.

So ist es ja doch wohl natürlich, daß man in Regensburg, in Augsburg, in Nürnberg nicht leben kann, ohne sich um die wechselnden Geschicke dieser alten Städte näher zu bekümmern, ohne nachzuforschen nach den Tagen ihres Glanzes, wo sie einst so gewaltige Rollen spielten in der deutschen Geschichte und der

Wissenschaft, der Kunst, dem Glauben ebenso Gesetze und Bahnen vorzeichneten, wie dem Handel und Verkehr.

Je mehr Du Dich nun in die Geschichte dieser Tage vertiefst, je mehr Du nachforschest in Schrift und Stein, in Gemälde und Ornament, in Chronik und Dichtkunst, je glanzvoller und je prächtiger wird sie Dir entgegen treten und auf jeder Stufe der Erkenntnis wird Dir reicherer Lohn für Deine ernste Arbeit werden, auf jeder Stufe der Erkenntnis werden Dir aber die Geister derer, die Du aus ihren Gräbern heraufbeschwörst, freundlicher, sympathischer und verständlicher entgegentreten.

In keiner Stadt ist das nun so der Fall wie in Nürnberg, in keiner Stadt ist die Kette, der Ring der Erscheinungen geschlossener und enger und wohlverknüpfter, wie gerade in Nürnberg, und doch diese selbst dabei großartiger und erhabener.

Du brauchst keine Stunde, um den ganzen Schauplatz so mächtiger Geschichte zu umgehen, und ebenso siehst Du bald, wie enge und klein das Leben dieser Männer war, die doch so Großes schufen. Trittst Du in die Sebalduskirche in Nürnberg und das Herz geht Dir auf beim Anschauen des Sebaldusgrabes, bei diesem herrlichsten Denkmal einer Renaissance, vor deren Reichthum, vor deren Schönheitsfülle wir uns jetzt noch demüthig beugen, so übersiehst Du jedenfalls, wenn Du nicht besonders darauf aufmerksam gemacht wirst, die kleine Figur unten am Fuße, in der sich der Schöpfer dieses herrlichen Kunstwerkes selbst porträtirte, und die ihn uns zeigt als schlichten, einfachen, behäbigen Gewerbsmann im Schurzfell, den Hammer in der Hand und sein ledernes Käppchen auf. Liest Du in Chroniken, so wirst Du fort und fort sehen, wie enge sich hier einst das Leben abspann, das doch so große Resultate schuf, und wie diese großen Männer, deren Gedanken, deren Wirken

noch bis in unsere Zeit fruchtbringend reicht, doch in so bescheidenen und gar engen Verhältnissen lebten.

Und doch, wie ist dieses Leben farbenglühend und prächtig, wie heimelt uns das an in seinen kleinsten Aeußerungen, wie imponirt und fesselt es uns in seinen gewaltigen Momenten!

Und wie Viele haben schon versucht, diesen seltsamen Zauber zu schildern, der uns da überall entgegentritt, wie Viele haben sich abgemüht in Wort und Schrift, in Bild und Sang Alles das wieder zu geben, was ihnen Burg und Stadt, Kirche und Straße, Chronik und Monument erzählt. — Keinem ist es so gelungen wie Einem einzigen. Bei keiner noch so geistreichen und klaren Schilderung der alten Noris, bei keinem noch so gelungenen Bilde aus ihrer Geschichte können wir uns sagen: das ist Nürnberg, wie es wirklich war, das ist die Stadt Wohlgemuths und Dürers, das sind die Kirchen, die Peter Vischer und Veit Stoß mit ihren Bildwerken zierten, das ist die Stadt, die die Willibald Pirkheimer, die Volkamer, die Imhof, die Tucher regierten.

Da kommt nun Einer, von dem kein Mensch weiß, daß er je längere Zeit in Nürnberg weilte, ein Mann, dessen bekannte umfassende Thätigkeit nach anderen künstlerischen Richtungen hin von vorn herein den Gedanken an jegliche ernste, trockene Special-Studien des späteren Mittelalters ausschließt, von dem überdieß bekannt ist, daß seine Zeit, in der er vorzugsweise gern lebt, die er erfaßt und geschildert hat wie Keiner, die Zeit der deutschen Sage ist, und dieser Mann greift frisch hinein ins Nürnberger Leben und bringt uns ein so farbenprächtiges, ein so lebendiges und wahres und dabei zugleich wieder nach allen Seiten hin vollendetes und künstlerisch-schönes Bild der Zeit, in welcher die eigentliche Blüte Nürnbergs ihren Höhepunct erreicht hatte, ein Bild, das einerseits bis in

seine kleinsten Details so specifisch Nürnbergisch ist, andererseits uns aber wieder das deutsche Städteleben in seiner Kerngesundheit, in der Kräftigkeit und Ehrenhaftigkeit seines Bürgerthums, und doch wieder in dem ganzen Zauber der darüber schwebenden Romantik bringt — ein Bild, so wunderbar, so herzerquickend, so tröstend und kräftigend und ermuthigend, so durch und durch herrlich und schön, und dabei wieder so urwüchsig, drollig und heiter, so unsäglich einfach, daß wir nur staunen, nur bewundern, nur genießen und dankbar hinnehmen können.

So wunderbar ist die Wirkung einer Dichtung, so Großes hat Richard Wagner mit seinen „Meistersingern von Nürnberg" vollbracht.

Man muß das Alles mitgelebt haben, man muß, wie wir, in die erste Vorstellung gegangen und erdrückt worden sein von dem Reichthum an Bild und Wort und Musik; erdrückt, verwirrt, übermüdet und überreizt und doch wieder unsäglich gefesselt. Man muß dann mit fort und fort steigendem Interesse und Verständnis alle Vorstellungen mitgemacht, mitgenossen haben, bis endlich das reine, schöne Bild unverrückbar, klar und fest für ewige Zeiten im Herzen lebt.

Dieß neueste Musikdrama Wagners, das wie keines bisher so viele Anfechtungen und verschiedenartigste Beurtheilungen erfahren, das wie keines seiner Werke so rücksichtslose Hasser, so unverständige Kritiker und wieder so glühende, enthusiastische Bewunderer gefunden hat, ist im Ganzen von einer unsäglichen Einfachheit der Handlung. Und doch welcher Reichthum in dieser Einfachheit, welche Innigkeit in dieser Bescheidenheit, welche Wirkung mit diesen kleinen Mitteln!

Veit Pogner, ein „kunstgewogener" Goldschmied Nürnbergs und ein eifriger Meistersinger, hat den Entschluß gefaßt,

seine einzige Tochter Eva nur einem Meistersinger und zwar demjenigen zu geben, der beim Wettgesang den Preis davon tragen werde. Schön-Evchen liebt aber Walter von Stolzing und ihr zu Gefallen versucht sich dieser im Meistergesang und will sich vor der versammelten Singschule die Freiung holen. Hier scheitert er aber, namentlich an dem Uebelwollen eines Nebenbulers, des Rathsschreibers Beckmesser, dessen Kritik sein Probegesang unterstellt wird und der ihn natürlich glänzend durchfallen läßt. Obgleich er nun „versungen und verthan hat", nach dem Kunstausdruck der Singeschule, hat doch einer der Meistersänger in das allgemeine Verdammungsurtheil seiner Collegen nicht eingestimmt, dem sogar der Gesang Stolzing's, obgleich er so ganz und gar nicht mit den Regeln der Schule stimmt, ausnehmend gefallen und das ist Meister Hans Sachs, der berühmte Schuhmacher und Poet dazu, den wir hier in der Blüte seiner Jahre, im kräftigsten Mannesalter kennen und sehr bald ob seines offenen, graden Charakters und seiner herrlichen Männlichkeit schätzen und liebgewinnen lernen. Mit der Niederlage Stolzings schließt der erste Act. Im zweiten sehen wir zuerst Hans Sachs in seinem Stillleben. Er läßt sich den Werktisch vor die Thüre rücken und will in der lauen Sommernacht noch arbeiten. Kaum hat er die ersten Schläge auf seinem Stiefel gethan, siehe da, schlüpft neben an aus dem stattlichen Goldschmiedshaus Schön-Evchen heraus und setzt sich traulich zum Nachbar auf die Bank, scheinbar, um in der schönen Sommernacht noch ein Viertelstündchen zu verplaudern, in der That aber, um von Hans Sachs, dem vielberühmten Meistersinger, noch Näheres über Junker Stolzing, ihres Herzallerliebsten, Debüt in der edlen Meistersingerei zu erfahren. Schön-Evchen glaubt es recht schlau anzufangen, um den braven Meister auszuhorchen, dieser ist aber noch gescheiter

als sie, und bringt sie durch seinen absichtlich kühlen Gleichmuth, mit dem er das Geschick des Junkers erzählt, in hellen, lichterlohen Zorn. Ei, wie kann das liebliche Nürnberger Bürgerskind, das trotz aller Anmuth nicht aus Mondenschein gewoben ist, böse werden! Wie schnell besänftigt sie sich aber, als der grobe Schuster verschwunden und leise, ganz leise ein Anderer an seine Stelle getreten ist, der, den ihre Seele geliebt vom ersten Anblick an, der, ob dessen Geschick sie sich so gesorgt und so ereifert hat. Junker Stolzing erzählt ihr sein Unglück mit den Philistern der Singeschule und die beiden liebenden Herzen überlegen miteinander, was jetzt zu thun. Schnell vom Entschluß schlägt Junker Stolzing Flucht vor, und Evchen, die zum ersten Male liebt und fürchtet, morgen von Beckmesser „ersungen“ zu werden, ist gleich dabei.

Wie sie nun zur Ausführung ihres Planes schreiten wollen, macht auf einmal Hans Sachs, der wie ein guter Geist über ihnen gewacht und die Fluchtverschwörung belauscht hat, den Laden seiner Werkstatt auf, so daß die Liebenden vor dem hellen Lichtschimmer zurückbeben und in die Dunkelheit ihrer Laube fliehen, gerade noch recht, um einen andern, ungebetenen Gast nicht zu begegnen, der just auf die Bühne tritt, Herrn Beckmesser nämlich, der seiner Liebe ein Ständchen bringen will.

Mittlerweile setzt sich Hans Sachs zu seiner Arbeit und singt sich ein schönes Lied dazu, was Herrn Beckmesser sehr genirt, da er sein Ständchen nicht anfangen kann, so lange der Schuster singt.

Der Schreiber bedeutet dem Meister, den er für seinen Nebenbuler bei Evchen hält, ruhig zu sein, weil er singen wollte. Nach kurzem Streit kamen Beide dahin überein, daß Hans Sachs ruhig sein wolle unter der Bedingung, daß er die Fehler, welche

Herr Beckmesser machen werde, durch Klopfen auf seinem Stiefel als „Merker“ anmerken dürfe.

Beckmesser fängt nun an zu singen, und der kritische Schuster fängt an zu klopfen, darob geräth der Schreiber in Verwirrung und endlich in Wuth, die sich fort und fort derartig steigert, daß er sein Ständchen nicht zu Ende bringen kann. Aber auch die Nachbarn sind durch das unsinnige Gebrülle erwacht und nun macht sich einer der schönsten, scenischen Effecte geltend. Man hat im zweiten Acte nämlich den Prospect einer Straße vor sich. Sämmtliche Häuser auf beiden Seiten sind practicabel. Während nun schon in der Scene, die Evchen mit Hans Sachs hatte, sich ein Fenster nach dem andern erleuchtete und verdunkelte und somit gezeigt wurde, daß die Leute allmälig zu Bette gingen, werden jetzt alle Inwohner der Straße rebellisch und kommen an die Fenster. Hier Männer, da Frauen, da beide Geschlechter, Alle in Nachtkostümen. Dazu kommt nun der Lehrjunge von Hans Sachs, der ein Verhältnis mit Evchens Magd hat und glaubt, daß der Gesang des Beckmesser dieser zarten Jungfer gegolten, hervorgeschlichen und überfällt den Stadtschreiber und prügelt ihn weidlich durch. Es entsteht daraus eine allgemeine Prügelei, in welcher Hans Sachs mit starkem Arm den Junker in sein Haus zieht, während Schön-Evchen ihr väterliches Haus noch erreicht.

So schließt der zweite Act.

Der dritte beginnt in Hans Sachsens Wohnstube. Der Meister pflegt heute am St. Johannistag festtäglicher Ruhe. Es ist wieder eines der wunderbarsten Bilder, den Nürnberger Dichter zu sehen, wie er dasitzt in seinem engen, kleinen, netten Stübchen und sinnend in einem großen Folianten blättert, während die Sonne einen goldig verklärenden Glanz um ihn zieht. Lange liest er still in seinem Folianten, dann ringen

seines Herzens tiefste Gedanken nach Worten und er bricht aus in den wunderbaren Gesang:

„Wahn, Wahn!
Ueberall Wahn,
Wohin ich forschend blick'
In Stadt- und Weltchronik,
Den Grund nur aufzufinden,
Warum gar bis auf's Blut
Die Leut' sich quälen und schinden
In unnütz toller Wuth.
Hat Keiner Lohn und Dank davon.
In Flucht geschlagen,
Meint er zu jagen,
Hört nicht sein eigen
Schmerz-Gekreisch,
Wenn er sich wühlt ins eig'ne Fleisch,
Wähnt Lust sich zu erzeugen.
Wer gibt den Namen an?
Es bleibt der alte Wahn,
Ohne den nichts mag geschehen. — —
Wie friedsam, treuer Sitten,
Getrost in That und Werk,
Liegt nicht in Deutschlands Mitten,
Mein liebes Nürnberg!
Doch eines Abends spat,
Ein Unglück zu verhüten,
Bei jugendheißen Gemüthen,
Ein Mann weiß sich nicht Rath;
Ein Schuster in seinem Laden
Zieht an des Wahns Faden,
Wie bald auf Gassen und Straßen
Fängt er da an zu rasen;
Mann, Weib, Gesell und Kind
Fällt sich an wie toll und blind — —
Ein Glühwurm fand sein Weibchen nicht,

Der hat den Schaden angericht' —
Der Flieder war's — Johannisnacht — —
Nun aber kam Johannistag: —
Jetzt schau'n wir, wie Hans Sachs es macht,
Daß er den Wahn fein lenken mag — — —"

Während dem nun Hans Sachs so über die Vorgänge des vergangenen Abends reflectirt, ist der Junker eingetreten, bietet dem Meister seinen Morgengruß und sagt ihm zugleich, daß er in verflossener Nacht einen guten Traum gehabt. „Erzählt mir den", sagt der Meister.

„Ihn selbst zu denken wag ich kaum,
Ich fürcht' ihn, mir vergeh'n zu seh'n,"

erwidert der Junker, worauf Hans Sachs:

„Mein Freund, das g'rad' ist Dichters Werk,
Daß er sein Träumen deut' und merk'.
Was gilts, es gab der Traum Euch ein,
Wie heut Ihr wollet Sieger sein?"

Der Junker schildert nun den Traum der Nacht und singt, ohne es zu wissen, sein Meisterlied, das Hans Sachs, entzückt über die poetische Begabung seines Schützlings, nachschreibt.

„Das nenn' ich mir einen Abgesang", sagt er gerührt;
„Seht, wie Euch der ganze Bar gelang!
Nur mit der Melodei
Seid Ihr ein wenig frei; —
Doch sag' ich nicht, daß das ein Fehler sei,
Nur ist's nicht leicht zu behalten,
Und das ärgert unsere Alten."

Während nun Hans Sachs dem Junker zuredet, nochmals als Bewerber um Evchens Hand aufzutreten und seinen Morgentraum als Wettgesang zu singen, und dieser, halb und halb entschlossen weggegangen ist, um sich festlich anzuziehen zu der Feierlichkeit, was auch Hans Sachs thun will, tritt der geschlagene Beckmesser auf und findet den von Hans Sachs nieder=

geschriebenen Meistergesang des Junkers, den er aber in seiner tollen Eifersucht für das Werk des Schusters hält.

Hans Sachs kommt dazu und nimmt ihm seinen Wahn, indem er ihm die Abschrift des Gedichtes zur beliebigen Benützung schenkt; Beckmesser geht in die Falle, die er sich unbewußt selbst gestellt und läuft, glücklich, ein Lied von Hans Sachs, dem berühmten Poeten, zu haben, noch glücklicher, zu wissen, daß dieser nicht als sein Nebenbuhler auftritt, fort, um das Lied zu memoriren.

Inzwischen tritt Schön-Evchen, schon bräutlich geschmückt zu der Feier der Singeschule, die über ihr Geschick entscheiden soll, in die Werkstatt.

Wenige Augenblicke später erscheint Walther oben auf der Stiege und bricht nun, bezaubert durch den lieblichen Anblick der Braut, in den dritten Vers seines Meisterliedes aus, den er vorher nicht finden konnte.

Hans Sachs tauft dann des Liedes Weise feierlich als „die selige Morgentraumdeutweise“ und Alle ziehen sie wohlgemuth zum Fest. Dieses entwickelt denn auch als zweite Abtheilung des dritten Actes einen Glanz und eine Pracht und dabei eine Wahrheit im Costüm und Decoration, daß wir glauben, eine der alten Miniaturen, die wir noch jetzt in Manuscripten bewundern, sei lebendig geworden. Der Wettgesang beginnt, Beckmesser, als der erste Werber, tritt auf und singt das Lied, das er bei Hans Sachs genommen, aber nach seiner Melodie und Weise, der sich die widerspenstigen Worte Walthers nicht anbequemen wollen. Darob geräth er mehr und mehr in Verwirrung, so daß er zuletzt den größten Unsinn singt, die Meister den Kopf schütteln und das Volk ihn verhöhnt. Er, der vielberühmte Merker, der Walthern zu Falle brachte, hat jetzt selbst „versungen und verthan“ und, wüthend durch den lauten Hohn,

der ihn begrüßt, denuncirt er noch höhnisch Hans Sachs als Verfasser des so verlachten Liedes.

Dieser aber erklärt: das Lied habe er nicht gemacht, es sei übrigens vortrefflich, er rufe den Verfasser selbst auf, es selbst richtig zu singen; was Herr Beckmesser gesungen, sei Unsinn gewesen.

Da tritt nun Herr Walther von Stolzing auf und wie die „selige Morgentraumdeutweise" Hans Sachs sofort bezwungen, so bewährt sie auch hier ihren Zauber an Volk und Meistersingern; — einstimmig wird dem Junker die Meisterwürde und der theure Preis des Wettgesanges, Evchens Hand, zuerkannt.

Das ist in kurzen Umrissen der Rahmen der Handlung. Welch' reiche Bilder schließt aber dieser Rahmen ein! Wie spendet Wagner allüberall so reich mit freudigen Händen und wie formt und bildet sich ihm Alles, selbst das Sprödeste und Widerhaarigste, zum Gedeihen des Ganzen! Und wie sind Wort, Ton und Bild so innig, so untrennbar vereint!

Da haben wir gleich die erste Scene in der alten Katharinen Kirche in Nürnberg. Kann es ein lieblicheres Bild geben als Schön-Evchen, wie sie so fromm kniet und so innig betet und singt und doch aus der vollen Inbrunst der Andacht heraus hin und wieder ein Blick auf den Junker wirft, der an einer Säule gelehnt, nur sie sieht, nur sie hört? Wie nun der Gottesdienst geendet und alles Volk die Kirche verläßt, wie einfach, wie natürlich macht sich das Zusammentreffen der Liebenden, mit wie wenigen, ungesuchten Worten erfährt er und erfahren wir die ganze Situation, in der sich diese junge Liebe, der noch so viele Kämpfe bevorstehen, befindet. Und wie dann Schön-Evchen von ihrer Begleiterin zum Abschied gedrängt wird, da haben wir wohl dasselbe Gefühl wie Junker Stolzing, es ist, als sei der ganze Raum noch von dem Zauber ihrer Gegen-

wart erfüllt, als trage die Luft noch die Heiligung und den süßen Duft der Jungfräulichkeit, den ihre magdliche, holde Erscheinung verbreitete. Wir begreifen die tiefen Gedanken, aus denen Stolzing erst durch die Plaudereien des geschwätzigen David gerissen wird, der ihm die Schwierigkeiten auseinandersetzt, die der zu überwinden habe, der in der Meistersingerei den höchsten Grad erreichen wolle. Wie ungesucht und fröhlich ist inzwischen das Treiben der Gesellen und Lehrlinge, die die Schule einrichten, den Merkerstuhl bauen und dazwischen noch so fröhlich singen und tanzen. Wie ehrbar schreiten dann die Meister herein, wie knapp und kurz Rede und Gegenrede, Handschlag und Begrüßung, wie einfach und doch wie anschaulich entwickelt sich die Singschule vor uns! Welch' ehrbar festes Wesen, das weiß, was es will und gerade auf sein Ziel losgeht. Und wie bescheiden bleibt unser nachherige Liebling Hans Sachs noch im Hintergrunde und doch wie gewaltig und bedeutsam ist die Erscheinung des Mannes von vornherein!

Dann wieder das Erstaunen der ehrsamen Meister, als der Junker von Stolzing sich meldet, um von ihnen die Freiung zu erhalten. Wie sind das geschmeichelte Selbstbewußtsein des Bürgers, der Stolz und die Misgunst dem Adel gegenüber, der anmaßende Neid und Haß des Nebenbulers in so knapper und drastischer Weise geschildert.

Der Junker soll zeigen, was er kann und als Richter wird ihm der Schreiber Beckmesser, dieses Fleisch und Blut gewordene Philisterium gestellt. Walther besteigt den Singstuhl und legt auf die Frage: Welch' Meisters seid Ihr Gesell? das Bekenntnis seines Wissens und Wollens in der edlen Dicht- und Singekunst gar herrlich in den Worten ab:

„Am stillen Herd in Winterszeit,
Wenn Burg und Hof mir eingeschneit,

Wie einst der Lenz so lieblich lacht
Und wie er bald wol neu erwacht,
Ein altes Buch vom Ahn vermacht
Gab das mir oft zu lesen:
Herr Walther von der Vogelweid'
Der ist mein Meister gewesen."

„Wann dann die Flur vom Frost befreit
Und wieder kehrt die Sommerszeit,
Was einst in langer Wintersnacht
Das alte Buch mir kund gemacht,
Das schallte laut in Waldespracht,
Das hört ich laut erklingen:
Im Wald dort auf der Vogelweid',
Da lernt ich auch das Singen."

So wunderbar schön nun auch die Worte sind, wie erhalten sie erst ihren ganzen Zauber durch die Musik, die sich nicht beschreiben und schildern läßt, die man hören muß. Beim ersten Tone, den Walther singt, hören wir schon die ewigen Quellen der Romantik rauschen, das läßt unser Herz erzittern wie im leisen geheimnisvollen Waldeswehen, das läßt es in Begeisterung erglühen für muthige Mannesthat, das läßt es zucken und beben unter dem süßen Gift der Liebe.

Die guten Nürnberger Meister fühlen — mit Ausnahme von Hans Sachs — freilich von alledem nichts. Ihnen tritt der aus tiefster Seele quellende Gesang des Junkers, der sich freilich an keine Regeln der Schule bindet, als etwas so Ungeheuerliches, ihre stillen Kreise so Bedreuendes entgegen, daß sie, aufgehetzt von dem wüthenden Beckmesser, einstimmig bis auf Hans Sachs das Verdammungsurtheil: „Versungen und verthan" fällen.

Die so eigenthümlichen, scenischen Reize des zweiten Actes haben wir oben schon angedeutet; es erübrigt uns nur noch näher

zurückzukommen auf die anheimelnde Schilderung des traulichen Bürgerlebens, wie sich's da in Werkstatt und auf der Straße, von Haus zu Haus entwickelt.

Freilich, unsere Zeit kennt die alte gute Sitte unserer Vordern nicht mehr, den schönen Sommerabend vor der Thüre, plaudernd mit dem Nachbar, zuzubringen und sich da im traulichen Gespräch von des Tages Last und Hitze zu erholen. Am längsten hat sich dieß freundliche Wesen in Norddeutschland erhalten, wo noch die eigenthümlichen Ausbaue mit den steinernen Bänken, die man in Danzig, in Hamburg, in Lüneburg, in Lübeck noch vielfach findet, lebhaft daran erinnern.

Da sehen wir nun auch unsern Hans Sachs, wie er sich gemüthlich seinen Werktisch vor die Thüre gerückt hat, um noch zu arbeiten. Wieder ist ein Lied, das uns auf die ganze Stimmung des Abends vorbereitet:

„Wie duftet doch der Flieder,
So mild, so stark, so voll,
Mir löst es weich die Glieder,
Will, daß ich was sagen soll — —“

Wie kommt ihm da die Erinnerung an den Junker und an seinen seltsamen Gesang.

„Doch wie auch wollt' ich's fassen,
Was unermeßlich mir schien?
Keine Regel wollte da passen
Und war doch kein Fehler darin.
Es klang so alt und war doch so neu,
Wie Vogelsang im süßen Mai — — —
Dem Vogel, der heut sang,
Dem war der Schnabel wohl gewachsen,
Und macht er auch den Meistern bang,
Gar wohl gefiel er doch Hans Sachsen.“

Dann folgt eine der lieblichsten Scenen des ganzen Werkes, wie Schön-Evchen den Nachbar, mit dem sie von frühester Jugend

an gut Freund war, über die Vorfälle in der Singschule ausforschen will und wie Hans Sachs hier zum ersten Male ahnt, welch' Interesse des Goldschmieds Töchterlein an dem Junker nimmt. Wir haben schon oben dieselbe erwähnt und können somit über die drollige Komik des Beckmesserschen Ständchens und die nur zu lebendige Prügelscene zum Schluß des zweiten Actes kommen, der namentlich in musikalischer Beziehung wieder ein höchst merkwürdiger ist. Nachdem das Orchester die ganzen Kämpfe auf der Bühne, die sehr ernster Art sind, mitgemacht, besänftigen sich nach und nach die sturmgepeitschten Tonwellen, bis endlich der Nachtwächter mit seinem langgezogenen Stundenruf einfällt und ankündigt, daß auf der Bühne wie im Orchester der Friede und die Ruhe der Nacht wieder Platz gegriffen.

Die Einleitung zum dritten Act ist nicht nur nach dem einstimmigen Urtheil aller Kenner zu dem Schönsten zu zählen, was Wagner je geschrieben, sondern ihr gehört, ähnlich wie der „Tannhäuser" und „Lohengrin" Ouvertüre, auch die ungetheilte Bewunderung der großen Massen. Wir glauben, dreist behaupten zu dürfen, daß Niemand im Stande ist, sich den zauberhaften Wirkungen dieser wunderbaren Klänge, die wie ein Sang aus besseren Sphären zu uns herübertönen, zu entziehen.

War uns nun schon im zweiten Act Meister Sachs traulich näher getreten, so wächst er im dritten Act zu einem der größten und edelsten Charaktere empor, der uns ein so herrliches Bild eines vollkommenen Menschen liefert, wie uns im ganzen großen Bereich deutscher Dichtung keines so sympathisch, so uns zur Liebe und Verehrung zwingend, entgegen tritt.

Was Schön-Evchen sagt, wie ihr der ganze Werth dieses edelsten Menschen aufgeht:

„O Sachs! Mein Freund, Du theurer Mann!
Wie ich Dir Edlen lohnen kann!

Was ohne Deine Liebe,
Was wäre ich ohne Dich — —"

wie ihr die Thränen der Freude und der Rührung aus den Augen stürzen und sie sich glücklich in seine Arme wirft, da will es auch uns in mitfühlender Rührung warm vom Herzen heraufsteigen und das Glück der Leute da oben auf der Bühne, die wir in kurzer Zeit so innig lieb gewonnen haben, durchzittert uns, als ob sich unser eigenes Schicksal dort erfüllte.

Die zweite Abtheilung des dritten Actes ist mit ihrer prächtigen Scene wie mit ihrem großartigen Festjubel eigentlich nur ein einziges Ausklingen dieses Glückes der Vereinigung der beiden Liebenden.

Der hohe Sang der Liebe, das Meisterlied Stolzing's, wie verunstaltet es sich im Munde eines Beckmesser und wie glorreich siegend tönt es uns gesungen vom Meister selbst entgegen:

„Morgendlich leuchtend in rosigem Schein,
von Blüt und Duft
geschwellt die Luft,
voll edler Wonnen,
nie ersonnen,
ein Garten lud mich ein — —"

Wir begreifen den Volksjubel, der diesen Tönen gegenüber ausbricht, selbst schwimmend auf den Wogen dieser göttlichen Musik werden wir mit fortgerissen vom Enthusiasmus; wie das Volk der Nürnberger oben, so jubeln unten wir Münchner. Es drängt uns, als sollten wir die goldene Kette, den Meisterschmuck, dem kühnen Sänger mit überreichen und wir fühlen vollkommen die eisige Hand, die den Meistern der Singschule ins Herz packt, als Stolzing, eingedenk des ersten Auftrittes in der Singschule, heftig abwehrt:

„Nicht Meister! Nein!
Will ohne Meister selig sein!"

Mit welcher Dissonanz müßte jetzt das große, erhabene Werk schließen, wenn nicht die milde, versöhnliche Weise des Hans Sachs dazwischen träte, und seine überlegene Weisheit, gleichsam das ganze herrliche Werk beschließend und die in demselben aufgeworfenen Fragen lösend, sagte:

„Verachtet mir die Meister nicht,
Und ehrt mir ihre Kunst!
Was ihnen hoch zum Lobe spricht,
Fiel reichlich Euch zur Gunst!
Nicht Euren Ahnen, noch so werth,
Nicht Eurem Wappen, Speer noch Schwert,
Daß Ihr ein Dichter seid,
Ein Meister Euch gefreit,
Dem dankt Ihr heut Eur' höchstes Glück.
D'rum denkt mit Dank Ihr d'ran zurück,
Wie kann die Kunst wohl unwerth sein,
Die solche Preise schließet ein?
Daß unsere Meister sie gepflegt,
Grad' recht nach ihrer Art,
Nach ihrem Sinne treu gehegt,
Das hat sie echt bewahrt:
Blieb sie nicht ad'lig, wie zur Zeit,
Wo Hof und Fürsten sie geweiht,
Im Drang der schlimmen Jahr'
Blieb sie doch deutsch und wahr.
Habt Acht! Uns drohen üble Streich':
Zerfällt erst deutsches Volk und Reich,
In falscher, wälscher Majestät,
Kein Fürst mehr bald sein Volk versteht,
Und wälschen Dunst und wälschen Tand
Sie pflanzen uns ins deutsche Land.
Was deutsch und echt wüßt Keiner mehr,
Lebte nicht in deutscher Meister Ehr.
D'rum sag' ich Euch:
Ehret Eure deutschen Meister,

Dann bannt Ihr gute Geister!
Und gebt Ihr ihrem Wirken Gunst,
Zerging in Dunst
Das heil'ge römische Reich,
Uns bliebe gleich
Die heil'ge deutsche Kunst!

Solcher Versöhnung kann der Groll Walthers nicht widerstehen, demüthig neigt er sich der Meisterwürde und das Volk bricht, begeistert durch Sachsens goldene Worte, jubelnd aus: Heil Sachs! Heil Nürnberg's theurem Sachs!

Wie ich die vorhergehenden Zeilen wieder durchlese und dann wieder im Textbuch blättere und mich der Musik zu erinnern suche an allen den Stellen, die ich mir angemerkt, da sehe ich nur zu gut, wie arm das beschreibende Wort einem solchen Riesenwerke gegenüber ist, das sich aus Wort, Ton und Bild gigantisch aufbaut.

Konnte ich mit meinen Erinnerungen an diese unvergeßlichen Abende doch nur eigentlich die Zauber andeuten, die in der Dichtung walten. Andere, bessere Federn werden kommen und sich d'ran wagen, die Eindrücke zu schildern, welche die Musik ihnen gegeben, wieder Andere werden bemüht sein, den Gedanken, in wiefern Wagner in diesem Werke seine eigene Musik und ihre Wirkungen schildern wollte, auszuführen und Parallelen zwischen Stolzing und Wagner, Hans Sachs und Spohr ziehen und Alle, Alle, wie sie auch schildern und malen werden — Keinem wird es gelingen, ganz Herr des unendlich bestrickenden Zaubers zu werden, der uns aus jeder Strophe dieser wunderbaren Dichtung reich und prächtig entgegenquillt. — —

An die erste Aufführung der „Meistersinger" schließt sich aber eine Erinnerung, die uns ewig unvergeßlich sein wird.

König Ludwig II., unter dessen kunstfreundlicher Huld, unter dessen erhabenem Schutze und persönlichstem Interesse das Werk emporblühte, dessen wahrhaft königlicher Großmuth allein es zu danken ist, daß dieses Riesenwerk in würdigster Ausstattung in Scene gehen konnte, ehrte den Dichter-Componisten in einer Weise, wie sie noch nicht da war. Er ließ Wagner an seiner Seite in der großen Königsloge Platz nehmen und wohnte so der ganzen Aufführung der Oper bei.

Gar manche Giftzungen haben so hohes, königliches Beginnen, das zum erstenmale das hehre Dichterwort erfüllte, bemäkeln und begeifern wollen; in allen Herzen aber, die da treu und warm unserm herrlichen Fürsten entgegenschlagen, hat diese, dem wahrhaften Talent von Gottes Gnaden erwiesene Ehre gezündet, wie wenn Jeder von uns selbst daran Theil genommen hätte, und der schöne Abend wird sein und bleiben in Aller Gedächtnis, der Jugend ein erhabenes Vorbild zum Nacheifern, dem Alter ein vollstes Genügen der Anerkennung wahren Verdienstes, — uns Allen aber unvergeßlich in freudigster Rückerinnerung.

Kaulbach und Liszt.

Auch ein Musikfest.

Wenn mich auch meine Freunde einen musikalischen Kaffer heißen und behaupten, daß mir der liebe Gott in seiner unergründlichen Weisheit alles und jegliches Verständnis für diese lieblichste aller Künste versagt habe, so erinnere ich mich doch eines Concertes, nein, eines Musikfestes, das einen ebenso tiefen als nachhaltigen Eindruck auf mich gemacht hat, und das ich nie vergessen werde und wenn ich Methusalems Alter erreiche.

Lasse Dir davon erzählen, lieber Leser, und begleite mich auf einer kleinen Wanderung.

Wir treten aus dem lärmenden Gewoge der Kaufingergasse in München in die stillen, jetzt der Kunst geweihten Räume des alten Jesuiten-Klosters. In den Kreuzgängen, durch welche sonst der leise Fuß der Patres S. S. J. glitt, schreitet jetzt die frohe Jugend der Akademiker, in den großen Sälen, in denen früher die weisen Lehren der Kirchenväter, die Ascese und der trübseligste Spiritualismus gelehrt wurden, verkündet man jetzt ein

freudiges, schönes Griechenthum. Sic transit gloria mundi! — Wir treten links in den großen Hof, schreiten an riesigen Holzstößen, der willkommenen Beute zukünftiger, gefräßiger Winter, vorüber und stehen vor einer Doppelthüre. Unserm Klopfen antwortet eine sonore Stimme: „Herein!“

Wir treten in einen weiten, hohen Raum, der uns, die wir längst gewohnt sind, die niedrigen Stubendecken auf unseren Köpfen lasten zu sehen, doch angenehm anmuthet. Unsere ersten Blicke fallen auf eine kolossale Figur, welche, die ganze Höhe des großen Raumes einnehmend, ihm zugleich den Namen gegeben hat, es ist der Kolossaal, in dem wir uns befinden.

Gleiten unsere Blicke an den herrlichen Gliedern des Kolosses herunter mehr dem Erdboden zu, so fällt uns ein buntes Durcheinander, wie jedes Atelier es zeigt, in's Auge. Angefangene Bilder auf Staffeleien, große Cartonrollen, Photographien und Kupferstiche überall auf dem Boden zerstreut, dazwischen hängend, stehend und liegend: seltsame Waffen, herrliche, kostbare Stoffe mit üppig-schönen, glühenden Farben, Torso's, Todtenmasken, Marmorstatuen; ein großer runder Tisch, auf dem alles Mögliche liegt: Cigarren und Briefe, Zeichnenkohle und Brot zum Wischen, Weinblätter, noch üppig und schöne Photographien, Bücher u. s. w. u. s. w.

Daß wir in der Werkstatt eines Künstlers sind, sieht Jedermann, daß aber Derjenige, der in diesen Räumen waltet, ein bedeutender Künstler sein muß, das wird auch dem Auge das Laien klar, sobald er nur einige der angefangenen Werke näher betrachtet. In der That sind wir im Atelier des größten jetzt lebenden Malers. Seit Cornelius gestorben, steht Niemand neben K a u l b a ch, geschweige denn über ihm. Um uns herum sind seine Werke in reichster Fülle vorhanden, wohin wir sehen,

tritt uns das Schaffen dieses merkwürdigen Mannes in lebendigster Weise entgegen.

Gleich neben uns lehnt ein riesiger Carton an der Wand. In der schwach quadrirten Leinwandfläche sehen wir mit Kohle ein Bild hineingezeichnet, das uns schon jetzt, gleichsam in dämmernden Umrissen nur sichtbar, doch auf's Tiefste ergreift. Es ist Kaulbachs „Nero," der eben von der Skizze auf die Leinwand übertragen werden soll, ein Bild, das mit allen seinen bisher bekannten Schöpfungen an Schönheit dreist wetteifern kann, an Kühnheit des Gedankens, an Großartigkeit der Auffassung alle hinter sich lassen wird.

Nero feiert seine Orgien, während zu seinen Füßen Christen gemartert und getödtet werden.

Der Contrast zwischen dem üppigsten Sinnenleben und den furchtbarsten Qualen der Gefolterten ist ein geradezu überwältigender. Da oben die schönsten Leiber nackender Weiber, sich üppig dehnend in wollüstigem Gelage, hier unten die Töchter und Gattinnen, die unter Qualen sterbenden Väter und Männer beweinend, — dort oben Nero, der wahnsinnige Cäsar, sich selber anbetend in frecher Ueberhebung, zu seinen Füßen ein am Kreuze hängender Heiliger, dem seine Frau das Kind zum letzten Kusse reicht.

Nur Kaulbach's Kohle kann solche Linien zeichnen, nur das Auge seines klaren, alles durchdringenden Geistes kann in den Nebeln längst vergangener Jahrhunderte solche Gestalten sehen.

Auf der Staffelei steht ein Bild, eine Kohlenzeichnung, fast vollendet. Wer kennt nicht das herrliche Lied „Walthers von der Vogelweide:"

„Unter der Linden, auf der Haiden,
Wo ich mit meiner Liebsten saß,
Da mögt Ihr finden, wie wir Beiden,
Die Blumen brachen und das Gras." — — —

Nie ist wohl ein lieblicheres Lied anmuthiger illustrirt worden, als das Gedicht des alten Minnesängers und wir beneiden den schmucken Jäger auf dem Bilde um sein herziges Kind, das er so warm in seine Arme schließt.

An der Seite lehnen mehrere Cartons zu Schiller's Gedichten, die für den König ausgeführt wurden; bekanntlich hat sich Seine Majestät auf Schloß Berg einen Salon eingerichtet, in welchem nur Kaulbach'sche Bilder hängen. Wohin wir sehen, Schönheit die Fülle!

Inmitten seiner Werke der Meister selbst. Obgleich Kaulbach schon am Anfang der Sechziger stehen muß oder ihnen wenigstens nahe genug ist, leuchtet sein Auge frisch und klar, seine Rede ist kräftig und klingt metallen in den hohen Räumen und wer so neben ihm sitzt, wie er, die ewig brennende Cigarre im Munde, rüstig schaffend, doch dazwischen in seiner bekannten geistreichen Manier plaudert und lacht, oder wer ihn gar an einem schönen Sommermorgen inmitten seines kleinen Paradieses an der Gartenstraße eifrig die verschiedensten Gartenarbeiten verrichten sah, muß von ihm das Bild frischester Manneskraft und eines glücklichen, in sich selbst vollendeten Lebens mitnehmen.

Oft besuche ich den großen Meister in seiner Werkstatt und in seinem Daheim, das er sich seltsam schön und reizend gestaltet hat, und immer noch bin ich angeregt, erfrischt und begeistert von ihm gegangen. Heute aber, lieber Leser, wo wir miteinander eintreten in diese der Kunst geweihten Hallen, finden wir sie nicht, wie sonst wohl, einsam. Nicht, wie sonst immer, weilt der Meister zu dieser Stunde, die eigentlich jeden Besuch ausschließt, allein unter seinen Werken. Nein, ein seltenes Leben entfaltet sich in den großen, sonst so stillen Räumen.

In der Mitte steht ein Instrument, das früher nicht vorhanden. Vor der Claviatur sitzt ein schlanker, fast hagerer Mann in langem schwarzem Gewand, das einem Priesterrock gleich sieht. Lange ergrauende Haare fallen über die schöne Stirn, die Augen, die Nase, das ganze Gesicht wird Niemand vergessen, der es einmal gesehen.

Im Hintergrunde des Ateliers lehnt ein lebensgroßes Oelbild, einen Mann in ganzer Figur darstellend, es ist der Doppelgänger des Priesters am Instrument. Auf dem Bilde steht Franz Liszt, der Virtuose; vor dem Clavier sitzt Franz Liszt, der Abbate.

Viele Jahre liegen zwischem dem Bilde und dem Originale. Viele Jahre sind es, daß die junge Hand Kaulbach's die Züge des Freundes auf die Leinwand warf. Was diese Jahre für Inhalt gehabt haben, wie sie aus dem gefeierten Virtuosen, dessen Triumphe alles bisher Dagewesene weit hinter sich ließen, der gefeiert und vergöttert wurde wie ein Herrscher, aus dem genialen Künstler, dem interessanten Ungar, dem alle Weiberherzen zuflogen, den Abbate Franz Liszt machen konnten, das zu schildern wird die Aufgabe der Biographen des seltenen Mannes sein. Uns ist es ein erhebendes Gefühl, zu sehen, daß solche inhaltsschwere Jahre die Freundschaft, die zwei hervorragende Geister so eng verbunden, nicht erschüttern konnten und dieser Freundschaft zu Ehren feiert man heute ein schönes Fest.

In der That eine seltene Feier!

Der größte jetzt lebende Musiker spielt in der Werkstatt des größten Malers unserer Tage! Ein Fest, unvergeßlich Denen, die ihm anwohnten!

Waren zuerst auch nur die wenigen, engeren Freunde da, die um dieses zufällig und rasch improvisirte Concert wußten, so brachte die Mittagsstunde, zu welcher Zeit Kaulbach's Atelier

immer in liberalster Weise dem besuchenden Publicum geöffnet ist, doch Fremde die Menge. Man gruppirte sich, wie man eben konnte; auf der großen Stufenleiter saßen Herren in den gewagtesten Stellungen, auf hingeworfenen Plaids hatten sich Damen niedergelassen, hinter jedem Bilde, hinter jedem Carton lauschten Gruppen andächtig den Tönen, die unter den schmalen weißen Fingern des Priesters hervorquollen.

Neben ihm stand einer seiner Schüler, ein junger Ungar, welcher geigte. Ich weiß nicht mehr, begleitete er Liszt oder Liszt ihn, ich weiß auch nicht, was sie gespielt haben.

Mir ist nur der ganze Eindruck ein unvergeßlicher. Hinter Liszt ragte ein riesengroßer Carton bis zur dunklen Decke des Saales: Christus, der Weltenheiland, blickt von der Leinwand mildlächelnd herunter auf seinen Priester und breitet wie segnend die Hände über sein ergrauendes Haupt. Aus dem dunkleren Hintergrunde schaut der schöne, griechische Kopf des Kolosses wie verwundert in dieß Treiben und schüttelt erstaunt die olympischen Locken.

Neben dem Instrument stand Kaulbach in tiefes Sinnen verloren, seine Augen schauten groß vor sich hin. Welche Gestaltungen mochten diesen schönheitsgewohnten und immer doch schönheitsdurstigen Augen vorüberziehen!?

Die Bilder rundherum, die Gruppen der Zuhörer, darunter die Damen, schöne Frauenbilder in weiten bauschigen Gewändern, wie verkörperte Träume Kaulbachs, und endlich diese Musik, die sich jauchzend durch die sonst so stillen Räume schwang! Ton und Gestaltung waren eins geworden und die Kunst, die göttliche, feierte eine ihrer süßesten Mysterien in dieser berauschenden, glückspendenden Vereinigung! — —

Wie gehört das aber in unser Buch: „Vor und hinter den Coulissen?“ wird man fragen; da ist nun freilich die

Antwort schwer und leicht. Auf dem Theater spielt der Vorfall nicht, picant ist die Geschichte eigentlich auch nicht und Coulissenklatsch ist nun schon gar keiner darin.

Meine einzige Entschuldigung ist die, daß sie erst im vergangenen Frühling vorgefallen ist, und doch wohl manchen Freund der großen Männer interessiren dürfte. Solche Momente aus dem Leben großer Zeitgenossen sollten aber immer verzeichnet werden, und wenn nicht schon die Gegenwart, so wird eine spätere Zeit, die unsere Heroen in reinerem und klarerem Lichte sehen wird als wir, die wir mit ihnen leben, uns für solche Aufzeichnungen gewiß Dank wissen.

Aus Heinrich Marr's Jugendzeit.

Es war im Juli 1868 ziemlich spät am Abend, als sich ein fröhlicher Kreis um einen Tisch der Restauration zu den „vier Jahreszeiten" in München versammelt hatte, um sich nach dem Theater noch in gemüthlichem Geplauder zu ergehen und den Helden des Tages, Heinrich Marr, zu feiern.

Wieder war er einmal vom Norden zu uns heraufgekommen, der alte, ewig frische, ewig jugendliche Künstler; dießmal aber nicht, um nur einige vergnügte Tage mit den Freunden zu verbringen, nein, nach langem Zwischenraum betrat Heinrich Marr wieder einmal die Bretter des münchener Hoftheaters, um zu zeigen, was Komödiespielen im alten, guten Sinne des Wortes sagen will. Sein Gastspiel war trotz des heißen Wetters, welches den Theaterbesuch ungemein erschwerte, doch eine einzige Kette von wirklichen Erfolgen, an denen sich der wahre Theaterfreund, der so manchmal durch den jetzt überall herrschenden Schwindel der gröbsten Art vielfach verbittert und verstimmt wird, ordentlich aufrichten und trösten konnte. Genug,

allen wahren und gediegenen Kunstfreunden war dieß Gastspiel eine ebenso seltene, wie erhebende Feier.

An diesem Abend hatte man „Helene von Seiglière" gespielt, und Marr, der seinen Marquis unvergleichlich gegeben hatte, erschien, gerade aus der Garderobe kommend, heiter, frisch und fröhlich wie immer; kein Mensch sah dem siebzigjährigen alten Herrn an, daß er soeben eine ermüdende und anstrengende Rolle gespielt hatte, die auch den jüngsten und kräftigsten Künstler immerhin hätte angreifen können. Complimente, wie sie unter Schauspielern gewöhnlich gang und gäbe sind, waren bei uns nicht üblich, dennoch mußte die Art und Weise, wie der anwesende Regisseur und einige ältere Herren sich über die Leistung aussprachen, auch das lobhungrigste Künstlerohr befriedigen. Man erwähnte soeben, daß diese Rolle, (das Stück ist ja bekanntlich auch von Marr übersetzt,) so recht eigentlich von Marr erst geschaffen, und für die Cavaliere des ancien régime Type geworden sei.

„Es ist das kein Verdienst von mir, Kinder," bemerkte Marr in seiner fröhlichen Art, „den Marquis habe ich nicht geschaffen, den habe ich von der Perrücke bis zu den Schuhschnallen gestohlen."

„Gestohlen, und von wem?"

„Wollen wir sagen copirt, getreu nach der Natur copirt, der Mann hat gelebt und war ein so braver, ehrenwerther Mann, wie nur je Einer in Frankreich. Ehre seinem Andenken!"

Dabei hob der alte Mann sein Weinglas in die Höhe und sein noch immer so klares und lebendiges Auge schaute tief nachdenklich in das goldene Naß, als ob er die Tage seiner Jugend vor sich vorüberziehen sähe.

„Erzählen, erzählen!" rief die ganze Gesellschaft.

„Es war zur Zeit unseres Vormarsches nach Frankreich im Jahre 1815", nahm Marr das Wort, „da war ich ein flotter hanseatischer Cavallerist. Sie brauchen gar nicht über unsere Hansa-Cavallerie zu lachen, wir waren ein hübsches, flottes Corps beieinander, lauter Jungens aus guten Häusern, zu jeder Tollheit aufgelegt und tüchtige Soldaten.

Als wir nun die französische Grenze überschritten hatten, merkten wir zuerst an unseren Mägen auf die empfindlichste Weise, daß wir in Feindesland eingezogen. Die Franzosen waren sonst soweit erträglich, die Mädels sogar sehr meist freundlich und liebenswürdig. Sie hatten aber selber nichts zu essen, die armen Franzosen, denn kurz vorher war schon eines des verbündeten Armeecorps diese Straße gezogen und hatte wie ein Heuschreckenschwarm die ganze Gegend ratzenkahl abgefressen, man kann sich denken, was somit für uns übrig blieb. Kurz und gut, seit dem wir in Frankreich waren, wußten wir zum erstenmale, wie weh der Hunger thut.

Da hatte ich eines Abends, als wir wie gewöhnlich in einem Dorfe einquartirt waren, wo die Bauern sich am liebsten hätten von uns Brot schenken lassen, eine brillante Idee. Der Pfarrhof, an dem ich just vorüberging, sah ganz stattlich und wohlhabend aus, da muß es etwas zu essen geben, dachte ich, wir wollen doch mal sehen, ob Deines Vaters Sohn sich in diesem verfluchten Frankreich nicht mal so recht von Herzen satt essen kann.

Ich raffte all' mein Französisch und meine Unverschämtheit zusammen, klopfte bescheiden an, trat ein und verlangte Monsieur le Curé zu sprechen. Dieser erschien auch, anfangs sehr beängstigt durch das plötzliche Auftreten eines feindlichen Soldaten in später Abendstunde, beruhigte sich aber bald, als er meine bescheidene Haltung sah. Er fragte dann sehr liebens-

würdig nach meinen Wünschen und ich setzte ihm auseinander, daß ich guter Leute Kind und aus Patriotismus mit in den Krieg gezogen sei, aber jetzt doch mitunter sehr unter der Rohheit meiner Umgebung zu leiden habe, vorzüglich aber den Mangel jeglicher guter und erhebender Literatur auf das Schmerzlichste empfinde. Ich habe mir deshalb das Herz genommen, geradezu bei dem Herrn Pfarrer anzufragen, ob er mir nicht auf mein ehrliches Gesicht über Nacht ein gutes Buch leihen wolle. Er werde es morgen rechtzeitig mit größtem Dank zurückempfangen.

So was war dem Pfarrer doch noch nicht vorgekommen, ein Soldat, der „gute Literatur" verlangte. Sein Gesicht verklärte sich ordentlich, er lud mich auf's freundlichste zum Sitzen ein und sagte zugleich der alten Haushälterin einige Worte, über deren Sinn ich mich nicht täuschen konnte; denn bald darauf stand eine Flasche Wein, ein großer Schinken und Butter und Brot die Fülle vor mir und der gute, alte, würdige Herr hatte die größte Freude, zu sehen, wie vortrefflich es mir schmeckte. Wir unterhielten uns noch lange und als ich ihm später so ganz beiläufig mit einfließen ließ, wie sehr wir eigentlich an Hunger litten, da ruhte der alte Herr nicht eher, bis ich beigesteckt hatte, was nur meine Taschen fassen konnten.

Welcher Jubel, als ich mit Schinken, Brot und Wein heimkehrte! Die alte, fromme Scharteke, die mein alter Herr mir nebenbei noch mitgegeben, hatte gute Ruhe, es gerieth kein Mensch in Versuchung, auch nur einen Blick hinein zu werfen.

War nun schon an diesem Abende der Respect meiner Cameraden vor meinem Fouragirungs-Talent groß und bedeutend, so stieg derselbe noch von Tag zu Tag, als ich von Ort zu Ort dieselbe Scene und immer mit günstigstem Erfolg wiederholte. Dabei brachte Keiner das eigentliche Geheimnis, wie ich die Sache

eigentlich anfing, heraus, so sehr sie sich auch Mühe gaben, denn ich behielt dasselbe wohlweislich für mich.

Mein Ruf hatte so ziemlich seinen Höhepunct erreicht, als wir eines Tages auf einem prächtigen Schloß einquartirt wurden. Hier fanden wir die erste Ausnahme von der Regel. War vorher immer Hans Schmalhans Küchenmeister, so regierte hier der Ueberfluß, der so weit ging, daß jeder von uns Gemeinen bei Tisch seine anständige Flasche Wein neben sich hatte und wir quartirt waren, wie es die Officiere nicht besser sein konnten. Unsere Officiere aber waren logirt wie die Fürsten und waren von dieser Zuvorkommenheit eines feindlichen Edelmannes so gerührt, daß sie sich am nächsten Morgen in ihre glänzendsten Uniformen warfen, um in schönster Parade dem Schloßherrn ihre Aufwartung zu machen.

Gerührt und von den freundlichsten Gefühlen erfüllt waren sie gegangen, wüthend und fluchend kehrten sie zurück. Der stolze Edelmann hatte ihnen sagen lassen: sein Schloß, seine Ställe, seine Gärten, seine Dienerschaft ständen den Siegern zur Disposition, er aber sei ein alter Mann und sie könnten nicht verlangen, daß er die Feinde seines Vaterlandes bei sich empfinge.

Wir blieben indeß längere Zeit auf dem Schloß und das Leben war immer dasselbe. Dabei war inzwischen der Besitzer desselben durchaus nicht unsichtbar. Alle Morgen um dieselbe Stunde besuchte er seinen Marstall, alle Abende um dieselbe Zeit promenirte er im Garten. Begegnete ihm einer von den Officieren oder Soldaten, so dankte er schweigend den Grüßen, vermied aber absichtlich jegliche Annäherung. Das wurmte nun unsere Herren Officiere schändlich. Eines Morgens ließ mich der Major rufen. Ich stand pflichtschuldigst mit dem Finger am Hosennaht, während unser Gewaltiger in dem eleganten Rococo-Zimmer herumlief, dicke Wolken aus seiner kurzen Pfeife blies und die andern

Officiere, die sich schon zum Frühstück eingefunden, hinter einer ganzen Batterie Weinflaschen saßen.

„Von Dassel, schenken Sie dem Jungen mal ordentlich einen ein, damit er ein offenes Ohr für unsere Sache bekommt. Jetzt will ick di mal wat seggen, Hinrich“, fuhr der alte Herr plattdeutsch fort, was ich aber hochdeutsch sagen werde, da Sie es schwerlich sonst verstehen würden. „Ich weiß, daß Du ein verfluchter Kerl bist, der alle die Pfaffen herumgekriegt hat — nichts da, keine Einrede,“ winkte er ablehnend — „ich glaube recht gern, daß Alles dabei ehrenhaft zugegangen ist — sonst sollte Dich auch ein heiliges Kreuz-Donnerwetter regieren. Du bist also mit allen den Pfaffen fertig geworden, glaubst Du's mit dem Marquis da auch aufnehmen zu können?“

Gerade ging der alte Herr über den Hof zu seinen Pferdeställen.

„Ein Curé ist kein Marquis, Herr Major“, bemerkte ich zögernd.

„Das weiß ich, mein Junge, es sind aber Beide Franzosen. Also höre, wenn Du mir diesen stolzen Marquis da herumkriegst, daß er Dich zu Tisch einladet, wie Deine Pfarrer es immer machen, so bekommst Du von mir fünf Louisdors, wo nicht, fünf Nasenstüber. Willst Du also?“

„Wie viel Zeit habe ich, Herr Major?“

„Vierzehn Tage von heute ab gerechnet. Heut über vierzehn Tage um halb zehn Uhr hast Du Rechenschaft abzulegen.“

„Topp, Herr Major!“ Ich hielt dienstwidrig die Hand hin, der Alte schlug herzhaft ein, dann trank ich mein Glas aus, machte vorschriftsmäßig Kehrt und marschirte ab.

Den ganzen Tag zerbrach ich mir den Kopf darüber, wie ich mit meiner schweren Aufgabe fertig werden sollte; erst Abends spät kam mir der rettende Gedanke. Ich hatte mehrmals

beobachtet, wie der alte Herr früh regelmäßig in seinen Marstall ging und ziemlich lange dort verweilte. Die Pferde waren also seine schwache Seite, man mußte ihn bei den Pferden packen.

Am andern Morgen, kurz vor der Zeit, wo ich wußte, daß der alte Herr gewöhnlich den Marstall besuchte, schlenderte ich langsam hinein und stellte mich so, daß ich durch die halb geöffnete Thüre sehen konnte, wann er kam.

In der schönen Manége mühte sich just ein Stallmeister mit einem widerspenstigen Gaul ab, der die unangenehme Gewohnheit hatte, zu bocken und zu überschlagen.

Ich schaute mit Interesse zu, wie der erste abgeworfen wurde und der zweite Stallmeister aufstieg, der des übermüthigen Gaules ebenso wenig Herr werden konnte; immerhin aber behielt ich die Thüre im Auge und als ich sah, daß der alte Herr pünctlich wie ein Uhrwerk zur gewohnten Zeit vorne eintrat, da gerieth ich ganz in Feuer und Flammen und nahm sogar mit lauten Ausrufen und Rathschlägen an dem Kampfe Antheil. Ich wußte recht gut, daß der zweite Stallmeister auch herunter kommen würde; und richtig, da lag er schon.

Wie er aber davon hinkte und der Gaul frei in der Manége herumraste und ich achselzuckend französisch vor mich hin murmelte: „So gehts, wenn man nicht reiten kann,“ da klopfte mich etwas auf die Schulter. Wie der Blitz fuhr ich herum, es war der Marquis.

„Savez vous monter à cheval, jeune homme?“ fragte mich der Alte, mich vom Kopf bis zum Fuß musternd.

„Oui, Monseigneur!“ war die stramme Antwort.

Er fragte darauf weiter, ob ich mich getrauen würde, den Gaul zu reiten, der seine beiden Stallmeister abgeworfen. Ich sagte, daß nach meiner Ansicht das Pferd vollkommen verdorben sei, daß ich mich aber doch recht wohl getraue, des Pferdes Herr

zu werden, wenn er mir erlaube, nach meiner Art und Weise vorzugehen.

Er sagte kurz: „Nous verrons,“ und ich voltigirte sofort über die niedrige Barrière der Manège hinüber, während das Pferd bereits von den Stallknechten eingefangen worden war.

Ich rief den Leuten zu, sie sollten den Gaul, der mir den Rücken zudrehte, loslassen und spielte gleich meinen großen Coup aus. Zu der Zeit war ich nämlich, was man meinen steifen alten Knochen kaum mehr anmerken wird, ein äußerst gewandter Turner und Voltigeur; im ganzen Regiment waren Wenige, die so tollkühn ritten wie ich und Niemand, der es mir im Voltigiren gleichthat; namentlich war meine Art und Weise, von rückwärts in den Sattel zu springen, berühmt und ich hatte schon Strafen bekommen, weil ich dieß Reiterstückchen im Dienst gezeigt hatte. Hier war's aber am Platze. Im Moment saß ich von hinten im Sattel und der Gaul, der natürlich gar keine Ahnung davon hatte, wie sein Reiter so plötzlich vom Himmel herunterfallen konnte, zitterte an allen Gliedern. Es dauerte aber nicht lange, so hatte er sich gefaßt und dachte, kommst du mir so, so komme ich dir so und fing an zu bocken. Ich hatte das Pferd aber zu lange beobachtet, um nicht zu wissen, wo seine schwache Seite war. Das Kreuz war sein Kreuz, da war die Stelle, wo er sterblich war und dieß wissend, nahm ich ihn zusammen, daß ihm die Rippen krachten und er gewiß gemeint hat, sein Kreuz müsse brechen.

Es war ein kluges und reflectirendes Pferd, es sah recht gut, daß es mit dem Bocken nichts wäre und dachte deshalb folgerichtig: „wie wär's, wenn wir's mal mit dem Ueberschlagen probirten und dem Herrn da oben auf uns zeigten, was eigentlich ein anständiges Pferd wiegt; hat er so lange auf mir gesessen, warum soll ich mich nicht einmal auf ihn legen?“

Gedacht, gethan. Mein Gaul setzte in schönster Manier zum Ueberschlagen an. Da kam er aber bei mir, der wie oft die Remonten zugeritten, vollends an den Unrechten. Den Pfiff kannte ich schon, sowie ich merkte, daß er zu seinem Purzelbaum Anstalten traf, so riß ich ihn zusammen, daß er fühlte, was eine Hamburger Faust zu bedeuten habe und gab ihm zugleich meine beiden Eisen derartig zu kosten, daß er im Nu anderes Sinnes wurde und das Ueberschlagen in eine prächtige Lançade verwandelte, so daß mein alter Marquis ein Bravo über das Andere rief. Von da an war ich mit dem Gaul fertig, er hatte mich kennen gelernt und zog es vor, zu gehorchen. Ich fing dann an, Schule zu reiten und wenn auch noch ziemlich roh und ungelenk, ging er doch auf alle meine Intentionen verständnisinnig ein. Dann ließ ich ihn den Stallknechten und trat zu dem alten Herrn hin, der mir eine enthusiastische Lobrede hielt und mich dem Stallpersonale als Muster der Pferdekenntnis hinstellte, so daß ich trotz meiner Unverschämtheit bald roth geworden wäre. Ich dachte nun innerlich, daß es für heute um so mehr genug sei, als mich der Marquis gebeten, das Pferd, auf welches er sehr viel hielt, vollends zuzureiten. Er ließ mich aber nicht fort und ging mit mir von einem Stand zum andern und fragte mich um mein Urtheil über jedes einzelne Pferd; er wurde dabei immer wärmer und wärmer, namentlich als er sah, daß ich die Sache verstand und über Herkunft, Vaterland und Eigenart jedes der Einwohner des prächtigen Marstalles so ziemlich sichere Auskunft zu geben wußte.

Wir musterten Alle: Araber, französische, englische, deutsche Pferde, Alles wurde besehen und beurtheilt.

Endlich kamen wir zu einem Stand, da hielt der alte Herr mit ganz besonderer Feierlichkeit an und erklärte: dieß Pferd sei ein Räthsel und wenn ich wisse, wo dasselbe her sei,

dann sei ich ein besserer Kenner als er selbst, denn er habe es lange selbst nicht gewußt. Auf den ersten Blick sah ich, daß es ein deutsches Pferd war.

„C'est un cheval allemand, Monseigneur!"

„Ah, oui, cest facile à dire un cheval allemand, il y a beaucoup de chevaux en Allemagne et beaucoup de pays. De quel Pays en Allemagne? Quel patrie lui donnez-vous?"

Ich ging aufmerksam um den Gaul herum und siehe da, ein gewisser Instinct, der mich suchen ließ, hatte Recht gehabt. Da war die kleine eingebrannte Krone am Schenkel des Gaules, das bekannte Zeichen der Landes-Stuterei in Lippe-Detmold, die allein solche Pferde zieht. Jetzt war ich meiner Sache sicher, noch aber ließ ich den alten Herrn im Unklaren, ging fortwährend um den Gaul herum, untersuchte aufs Minutiöseste, schüttelte mit dem Kopf, trat zurück und sah den Gaul wieder von unten bis oben an, kurzum, ich spielte eine vollständige kleine Komödie, die den Marquis immer gespannter werden ließ.

Er sagte schon triumphirend: „voilà la fin de votre sagesse!"

„O Monseigneur, si je me ne trompe pas, c'est un cheval de Lippe-Detmold, d'un petit pays de l'Allemagne!"

Jetzt war der alte Herr vollständig besiegt, er hielt seinem Stallpersonal noch eine donnernde Strafpredigt, daß ich „un petit enfant" mehr wisse, als alle seine Beamten, dann wandte er sich kurz zu mir: „suivez-moi!"

Wir gingen über den Hof, ich immer stramm hinter dem Alten her. Unsere sämmtlichen Officiere eilten an's Fenster; ihre verwunderten und erstaunten Gesichter werde ich nie vergessen.

Im Schloß fanden wir den ganzen Apparat eines Edelmannes vom ancien régime. Prachtvolle Einrichtungen, eine ganze Enfilade von Zimmern, eines kostbarer als das andere möblirt, eine Unzahl von ehrerbietigen Dienern, Alle gepudert und in schwerfälligen Livréen steckend, kurzum, überall Reichthum und Glanz. Wir traten in ein Cabinet ein, das ein Rococo-Ensemble bot, wie es heute wohl nirgends mehr so gefunden wird. Ich erinnere mich noch ganz deutlich des mächtigen Erstaunens, das mich ob aller der Herrlichkeiten, die da an Porcellainen, an Chinoiserien und Miniaturen aufgehäuft waren, ergriff.

Er befahl mir, mich zu setzen, dann murmelte er, längere Zeit mich ansehend, etwas vor sich hin, was ich nicht verstand; es war, als ob er immer noch einen gewissen Rückhalt mir gegenüber habe. Etwas schien ihm noch nicht recht zu sein.

Plötzlich rückte er damit heraus: „Vous êtes pourtant l'ennemi de mon patrie.“

Schnell platzte ich mit der Antwort heraus: „Non, Monseigneur, nous faisons la guerre à l'usurpateur, et non à la France.“

Das hatte gezündet! Er murmelte wieder vor sich hin: „à l'usurpateur, c'est vrai, c'est pourtant vrai;“ dann klopfte er mich auf die Schulter und fragte, ob ich schon gefrühstückt habe. Ich konnte das mit gutem Gewissen verneinen, worauf er mich einlud, sein Dejeuner zu theilen.

Während wir nun so zusammen saßen, wurde er ganz warm, erkundigte sich nach meinen Eltern und nach meiner Heimat. Der Name Hamburg weckte ihm wieder freundliche Erinnerungen und so kam die Stunde heran, wo ich Dienst hatte, ich wußte selbst nicht wie.

Ich beobachtete schon lange ängstlich die Zeiger der herrlichen Uhr mir gegenüber und mußte ihm endlich sagen, daß mich der Dienst riefe.

Er mußte sich zuerst besinnen, daß es noch einen Dienst außer dem Seinigen hier im Schlosse gäbe. Dann erklärte er sofort, er wolle es schon machen, daß ich, so lange ich hier bleibe, lediglich mich ihm widmen müsse; er wolle sofort dem Major schreiben und mich losbitten.

Ich zuckte die Achseln und meinte, es würde schwer gehen, der Major, ein so liebenswürdiger und menschenfreundlicher Officier er auch sonst sei, habe doch die Zurückweisung seiner dankbaren Artigkeit zu schwer empfunden.

Er horchte hoch auf und ließ sich ausführlich erklären, wie empfindlich verletzt die Officiere über die Zurückweisung ihres Besuches gewesen seien.

Wieder murmelte er etwas vor sich hin, was wie l'usurpateur klang und daß wir eigentlich Alle gegen diesen wahren und einzigen Feind Frankreichs kämpften, dann schellte er und schickte seinen Kammerdiener zum Major und dem gesammten Officierscorps mit der Frage: „Wann es den Herren genehm sei, seinen Besuch zu empfangen?“

Hier brach der Künstler ab und erquickte sich durch einen langen Zug, dann schaute er nachdenklich in sein Glas hinein, ohne seine Erzählung wieder aufzunehmen.

„Nun?“ fragten wir gespannt.

„Ja so!“ sagte Marr aus tiefem Nachdenken auffahrend, „ich bin noch nicht fertig, und doch bin ich wieder zu Ende. Mein Sieg war ein vollständiger, der Marquis hatte, wie man zu sagen pflegt, vollständig einen Narren an mir gefressen. Ich durfte nicht von seiner Seite, so lange wie wir noch dort waren, und dann gab es einen Abschied, so herzlich, wie ich ihn von

meinem Vater nicht genommen. Wenige Monate später, als ich schon halb und halb entschlossen war, seinem Drängen zu folgen und ganz hinüber zu ihm nach Frankreich zu ziehen, bekam ich die Nachricht, daß man den alten Herrn todt in seinem Lehnsessel gefunden hatte, vor ihm lag ein angefangener Brief, der an mich gerichtet war. Es war ein herrlicher Mann, Ehre seinem Angedenken!"

Wieder brach er ab, und sein Auge sah mit feuchtem Glanz wie in vergangene Zeiten zurück.

„Es ist doch vielleicht gut, daß der alte Marquis zur rechten Zeit gestorben ist, wer weiß, ob wir, wenn der alte Herr nicht so plötzlich hinübergeschlummert wäre, jemals den Namen Heinrich Marr in unserer Kunstgeschichte gelesen hätten," bemerkte einer der Anwesenden.

„Kannst recht haben, Junge", erwiderte Marr; „aber die Pointe der Geschichte fehlt noch. Ihr kennt meinen alten Marquis Alle, wie Ihr da seid. Heute Abend habt Ihr sein Portrait gesehen. Wie ich den Marquis von Seiglière gegeben habe, so war mein alter Herr bis in's Minutiöseste. So ging er auf die Jagd, so behandelte er seine Bedienten. Sein brauner Surtout aus schwerer Seide, mit dem er jeden Morgen in seine Ställe ging, hatte denselben Schnitt, dieselbe Farbe, wie mein Anzug, mit dem ich im zweiten Act auftrete. Sein Organ, seine Bewegungen, Alles, Alles steht so deutlich vor mir, daß ich es getreu copirt haben muß, wenn ich anders irgend wie ein Schauspieler bin."

„Kurzum, wenn Ihr in dieser Rolle wirklich das treue Bild eines echten, alten Edelmannes von gutem Schrot und Korn gefunden, — es ist mein alter, unvergeßlicher Freund, dem Ihr's verdankt, nicht mir. Ehre seinem Angedenken!"

Und die Gläser klangen an und gaben einen guten Klang! —

Wir aber saßen noch lange, lange im traulichen Gespräche bei einander, und als wir endlich merkten, daß die Kellner schliefen, und Niemand mehr im Local außer uns war und auf die Uhr sahen und meinten, daß es jetzt, nach ein Uhr Morgens, doch wohl Zeit sein dürfte, aufzubrechen, — da knurrte der alte Marr über die jetzige entnervte Jugend und fragte mich ganz ernsthaft — er, der Mann von 70 Jahren — „was wir jetzt mit dem „angebrochenen Abend“ thun sollten.“

Zwei Marien.

Das Münchner Hoftheater 1852 und 1864.

Es war im Jahre 1852. Ich hatte ein Engagement nach München erhalten und auf der Reise dahin machte ich in Leipzig Herrn Dr. Gustav Kühne meine Aufwartung, der mich sehr freundlich empfing und mir einige Empfehlungs-Karten nach München mitgab, die mir später sehr nützlich werden sollten.

Unter diesen Karten war die erste, die ich abgab, an Dr. von Dingelstedt, Intendant des königl. Hoftheaters, adressirt.

Ich weiß noch heute, wie mir mein Herz klopfte, als ich die hohen, steinernen Treppen, die hinauf zum Allerheiligsten führten, erstiegen und nun vor der Thüre des Vorzimmers des Intendanz-Bureaus stand. Schüchtern klopfte ich an und auf das donnernde Herein trat ich in ein ziemlich kahles Zimmer mit ungeheuer hohen Fenstern, das durch eine Barrière in zwei Abtheilungen geschieden war. Hinter dieser Barrière langweilten sich einige Schreiber, vor derselben befanden sich mehrere Herren

und Damen in großer Toilette, namentlich die letzteren, und in diese glänzende Versammlung trat ich verlegen ein, und wurde von den anwesenden Herrschaften natürlich von oben bis unten auf das Genaueste gemustert.

Das waren gewiß lauter Künstler mit weltberühmten Namen, neben denen ich, ein eben erst frisch gebackener Buchhändler-Gehilfe, mir sehr klein und sehr unbedeutend vorkam. —

Ach, was hatte ich damals noch für schöne Ideale und welch' einen ungeheuern Respect vor Allem, was Kunst und Künstler hieß! Wo sind die Zeiten?! —

Die Thüre zu den Bureaus des Intendanten öffnete sich und ein kleiner, wie mir schien sehr aufgeregter Herr stürzte heraus und schoß mit einem unverständlichen Gemurmel, ohne Jemanden zu grüßen, mitten durchs Zimmer und verschwand.

Sofort rauschte eine von den Damen in schwerer Seidenrobe hinein ins Allerheiligste. Ich stand inzwischen vor der Barrière und hörte ganz deutlich, wie einer von den Schreibern sagte: „Schau, schau, der Herr Christen ist aber wild, der wird sich wieder mal gehörig mit dem Herrn Intendanten „gekampelt“ haben.“

Der leidenschaftliche kleine Herr war also der Herr Christen, ein ganz vorzüglicher Schauspieler, den ich als solchen zu bewundern später vielfach Gelegenheit hatte.

Obgleich ich den schönen deutschen Ausdruck „gekampelt“ bis jetzt noch nicht gekannt hatte, so vermuthete ich doch, daß derselbe irgendwie eine Meinungs-Differenz bezeichnen solle, welche zwischen dem Intendanten und dem Künstler zum Austrag gekommen war. Es schien mir zugleich in diesem Participium „gekampelt“ etwas zu liegen, das andeutete, daß diese Meinungs-Differenz nicht gerade auf gemüthliche Weise besprochen wurde, und wie ich länger über das Wort „Kampeln“, Parti-

cipium „gekampelt", nachdachte, so wurde mir die Bedeutung mit einemmal klar. Die Baumwolle wird, um sie zu reinigen, gekampelt, der Intendant und der Künstler hatten sich also gleichsam gegenseitig durch die Hechel gezogen.

Ei, ei, ich hatte mir das Verhältnis zwischen dem Vorstand eines großen Kunstinstitutes und den ihm untergebenen Künstlern so ganz anders gedacht. Mehr patriarchalisch, freundschaftlich oder so, aber immer von einem Standpuncte aus, der das Wort „Kampeln" vollständig ausschloß.

Während ich mich so meinen Gedanken hingab, hatte die zweite Dame auch schon Audienz gehabt und es waren nur noch zwei Herren vor mir. Auch diese waren ziemlich rasch fertig und jetzt wurde ich gemeldet.

Es war, wie gesagt, das Jahr 1852, ich war noch ein junger Mensch, der in der Anschauung der vierziger Jahre lebte und webte. Mit ungemeinem Eifer hatte ich mich dem Studium der Werke der jungdeutschen Schule beflissen und die Namen Gutzkow, Laube, Mundt, Dingelstedt waren mir heilige und verehrungswürdige, gleich wie die Namen der Propheten des alten Testamentes.

Und einem solchen Propheten der jungdeutschen Schule sollte ich jetzt von Angesicht zu Angesicht gegenüber treten. Den politischen Nachtwächter, den Verfasser des „Romans in Versen," sollte ich persönlich kennen lernen. Wie klopfte mir das Herz! Ich mußte noch ein leeres, aber brillant eingerichtetes Zimmer passiren, dann fand ich mich einem Herrn gegenüber, der mir vor allen Dingen durch seine ungeheure Größe imponirte.

Ich bin nun gerade nicht von den Kleinsten, sondern erfreue mich einer sehr anständigen, mittleren Statur, aber diesem Herrn reichte ich kaum bis zur Cravatte und er sah im eigentlichsten Sinne des Wortes auf mich herab, als er mir in freund-

lichster Weise Platz anbot. Nachdem er sich selbst gesetzt hatte, ragte er doch noch weit über eines Hauptes Länge über mich empor.

Er war sehr liebenswürdig und freundlich, fragte mich eingehend über meine Verhältnisse, ließ sich von mir über Kühne und dessen Leben — ach, ich wußte verzweifelt wenig davon — erzählen, und sagte endlich, es solle ihn freuen, wenn er mir mit irgend etwas dienen könne.

Jetzt oder nie galt's, ich setzte ihm kurz auseinander, daß ich von München aus an die „Europa" correspondiren wolle, daß ich daher auch wünsche, das königl. Hoftheater öfter zu besuchen, aber nur als Volontair in München sei, und also noch nichts verdiene, folglich auch kein Geld für's Hoftheater ausgeben könne.

„Jetzt wird er schellen," dachte ich, wie ich so weit war, und dann wird er einen von den Laffen da draußen den Auftrag geben, Dich an die Luft zu setzen. Es ist auch gar zu unverschämt, Jemandem die Pistole so auf die Brust zu setzen. Er schellte aber nicht, sondern stand auf und sagte: „Mich freut's, daß ich in der Lage bin, Ihnen freien Eintritt in unser Theater anbieten zu können. Seine Majestät der König hat mich dazu ermächtigt, strebsame junge Leute in dieser Weise zu unterstützen. Warten Sie ein wenig, ich werde das gleich besorgen."

Damit begab er sich zu seinem Schreibtisch und warf einige Zeilen auf ein Blatt Papier.

Ich hatte inzwischen einige Augenblicke Zeit und Muße, mich ein wenig im Allerheiligsten umzuschauen. Der Eindruck war nicht so trostlos wie im Vorzimmer, im Gegentheil. Das Zimmer war auch ungemein hoch, aber im Verhältnis der Höhe doch nicht sehr groß, machte also noch immer einen angenehmen, wohnlichen Eindruck. Ein Teppich bedeckte den Fußboden, reiche

blaue Sammtmöbel füllten den Raum, an dessen Wänden als einziger, aber ebenso würdiger, wie reicher Schmuck die Bildnisse der regierenden Majestäten prangten.

„So, das geben Sie gefälligst an der Casse ab, und benützen Sie die Gelegenheit recht oft, kommen Sie dann und wann' mal zu mir herauf, ich bin sehr neugierig auf Ihre Eindrücke. Da Sie übrigens in der Cotta'schen Buchhandlung sind, so sehen wir uns so wie so öfter."

Damit empfahl ich mich und trug überaus glücklich meinen Zettel zum Cassier, der schrieb meinen Namen in ein Buch ein, machte eine Notiz auf dem Zettel und sagte: „Sie können jetzt jeden Abend an der Casse Ihr Billet abholen." Ich benützte die Erlaubnis redlich und habe viel Schönes im königl. Hoftheater gesehen und in den Jahren, die ich damals in München zubrachte, einen guten Grund gelegt zu Vielem, was später gesäet, jetzt doch aufgegangen ist und Früchte getragen hat.

Dingelstedt hatte Wort gehalten, er kam öfter zu uns in die Cotta'sche Buchhandlung und beehrte mich mit seinem besonderen Wohlwollen.

Nicht lange nach meinem ersten Besuch auf der Intendanz wurde mir von dieser eine Einladung zur Generalprobe der sophokleischen „Antigone" zugesandt. Dingelstedt hatte mir auseinandergesetzt, daß er beabsichtige, die ganze gewaltige Trilogie auf die Bühne zu bringen und wenn die „Antigone" so durchschlage, wie er wünsche und hoffe, er recht bald auch den „Oedipus auf Kolonos" und „Oedipus Rex" geben wolle.

Es war im Herbst, wir gingen schon stark auf den Winter zu, als eines Tages die Karte kam und mich auf den Tag nachher, früh zehn Uhr, zu der längst ersehnten Generalprobe einlud. Es macht einen eigenthümlichen Eindruck, am hellichten Tag in einen Raum zu treten, der nur künstlich

erleuchtet werden kann. Die Helle draußen und die verhältnismäßige Düsterkeit drinnen, die frische, freie Gottesluft und der Lampenqualm, das Alles bildete Contraste, die nicht gerade angenehm sind.

Als sich das Auge erst gewöhnt hatte, war es im hohen Grade überrascht. Die Bühne war eine ganz andere geworden und hatte ihre Form total verändert.

Das ganze Orchester zwischen den Prosceniums-Logen war zugebaut und überdeckt. Die Musik hatte dagegen, um unterzukommen, sich einen neuen Raum wählen müssen, und um diesen zu erhalten, waren vom Parquet je rechts und links sechs Bänke weggenommen.

Im Vordergrunde der durch diese Erweiterung ungemein großen Bühne steht der Altar des Dionysos, hinter diesem Altar erhebt sich ein Vorhang, der uns den weiteren Einblick in die Bühne verwehrt. Auf einmal versinkt dieser Vorhang langsam und geräuschlos in die Erde und wir sehen einen herrlichen Palast, zu dem eine Art Treppenhaus hinaufführt. Dieses Treppenhaus, „Logeion“ geheißen, ist die eigentliche Scene, auf welcher die ganze Handlung sich abwickelt, während der untere Raum der Bühne, die Orchestra, lediglich für den Chor bestimmt ist.

Die Flügel der Palastpforte öffnen sich und heraustreten die zwei griechischen Jungfrauen, Antigone und Ismene. Antigone, eine hohe, herrliche Gestalt voll blühendsten Ebenmaßes. Weite wallende Gewänder decken züchtig den schönen Leib, aber in lieblicher Nacktheit zeigt sich der plastisch geformte Arm, die Amphora tragend. Ismene ist fast noch ein Kind zu nennen ihrer Schwester gegenüber, aber sie ist geschmückt mit allen Reizen knospender Jungfräulichkeit und die feinen, geistreichen

Züge athmen eine Anmuth, eine Poesie, die dem, der sie einmal gesehen, nie wieder aus dem Gedächtnis kommt.

Das waren im Jahre 1852 die beiden berühmten Münchner-Künstlerinnen, die zwei Marien, die Damen Damböck und Hausmann.

Antigone spricht ihren ersten Vers:

„Ismene, theure Schwester, vielgeliebtes Haupt, weißt Du was Zeus vom Unheil uns des Oedipus in unsern Lebenstagen irgend nicht erfüllt?"

Wie Kirchenglocken voll und herrlich tönt das tiefe Organ des Fräulein Damböck und ihre Augen leuchten im Zorn ob des unerhörten Gebotes:

„Doch Polyneikes unglücksvoll entseelten Leib darf, wie den Bürgern hör' ich, laut Gebot erscholl, Niemand bestatten, Niemand klagen, liegen müss' er unbetrauert, unbedeckt, der Vögel Kost —"

„und fest entschlossen ist sie
ihn zu bestatten gegen Staatsverbot;
denn treulos will sie nicht an ihm erfunden sein."

Vergebens warnt die schüchterne Ismene. Die hochgesinnte Jungfrau läßt nicht ab von ihrem Vorhaben, trotzdem Ismene ihr alle die unausbleiblichen Folgen dessen, was sie unbedachtsam nennt, vorhält. Auf Alles antwortete Antigone nur — — —

„so arg wird es doch nicht sein, daß mir nicht übrig blieb ein guter Tod."

Damit scheidet sie von der zaghaften Schwester, um rasch an's Werk zu gehen, während Ismene in den Palast zurückkehrt, dessen Thüren sich wieder schließen.

Jetzt ertönt die gewaltige Mendelssohn'sche Musik und von beiden Seiten tritt der Chor auf, begrüßend die Morgensonne und in gewaltigen Strophen und Gegenstrophen zugleich die letzte Geschichte Thebens und den Ausgang des unglückseligen Bruderkrieges zwischen Eteokles und Polyneikes erzählend.

Noch hallen die letzten Accorde, da öffnen sich die großen Thore des Palastes und heraus tritt König Kreon mit seinem Gefolge. Eine hohe, edle Gestalt, den Herrscherreif im Haare, das fast noch jugendlich die Schultern umwallt, den Herrscherstab in der Hand, so steht er da — jeder Zoll ein König. In langer Rede setzt er dem Chor auseinander, weshalb er ihn berufen, in welchem Sinne er regieren und wie er Eteokles, der für die Stadt gestorben, mit allen Ehren zu Grabe habe bestatten lassen, während Polyneikes als Empörer wider Recht und Gesetz unbestattet daliegen solle, ein Fraß der Vögel und wilder Thiere. Der Tod Jedem, der es wage, ihn zu begraben. Schon aber eilt der Wächter herbei, um zu melden, daß das so scharfe Gebot verletzt sei, daß der Leichnam des Empörers daliege mit Erde bedeckt und mit Weihen besprengt.

„Wer that mir das?“

braust Kreon auf und der Chor erwidert:

„Fürst, ob am Ende hier nicht eine Götterhand im Spiele ist, überleg' ich lang bedenklich schon“

erzürnt aber den gereizten König nur noch mehr, so daß dieser, den Boten und die Thäter hart bedreuend, endlich die Scene verläßt und in den Palast zurückkehrt.

Jetzt folgt der wunderbare Chor:

„Vieles Gewaltige lebt, der Mensch
„Gleichwol bleibt das Gewaltigste.“

In den ganzen zweitausend dreihundert Jahren, die seit dem Tage verflossen, an welchem dieser Chor zum ersten Mal ertönte, ist keine Hymne auf den Menschen mehr gedichtet worden, der sich diesen gewaltigen Versen an die Seite stellen könnte und heute wie in grauer Vorzeit bewähren sie denselben Zauber.

Da zerrt der Wächter Antigone herein. Er hat die Unselige gefangen, wie sie eben das heilige Werk der Bestattung am todten

Bruder auf's Neue vornahm und bringt die Jungfrau, froh, jetzt selbst der Schuld entbunden zu sein.

Wieder tritt Kreon aus dem Palaste hervor und sieht mit Staunen die Verwandte als Verbrecherin vor sich.

Hier nimmt die Handlung einen gewaltigen Aufschwung. Anfangs, noch milde, frägt sie der König, ob sie nicht Kenntnis habe von seinem Gebote, und als sie zugesteht:

„Ja, sie habe es gekannt, aber göttliche Satzungen seien ihr heiliger als menschliche,“

da wächst sein dumpfer Zorn riesengroß empor, und auf das wunderbare Wort Antigones:

„Nicht mit zu hassen, mit zu lieben bin ich da,“

sagt er endlich ausbrechend:

„Geh' dann zu Grab', da liebe, wenn du lieben mußt.“

Bis dahin steht die ganze Tragödie in allen ihren Einzelnheiten noch klar vor meinem Gedächtnis. Die drei Hauptträger: Antigone, Kreon und Ismene machten auf mich einen so gewaltigen Eindruck, daß ich sie in diesen Rollen nie mehr vergessen werde. Ich sah nach und nach das ganze Repertoire dieser Künstlertrias und sah ich auch manche glänzendere und dankbarere Rolle von ihnen und erblaßten auch die Farben der ersten „Antigone“ Vorstellung etwas im Laufe der Jahre, ganz hat sich der erste gewaltige Eindruck nie verwischt.

Der damalige Darsteller des Hämon ist mir ebenso wie der des Teiresias aus dem Gedächtnis entschwunden, aber von der nachfolgenden, erschütternden Scene VII, dem Todesgang der Antigone, weiß ich fast noch jedes Wort.

„Des Vaterlandes Bürger, o schaut mich an,
Die ich den letzten Weg
Jetzt gehen muß und zum letzten Male
Schau der Sonne strahlendes Licht.“ — — —

Wie klang das wider in Aller Herzen, wie erschütterte die Klage des stolzen Mädchens, das eben noch kühnen Muthes dem gewaltigen Kreon getrotzt, Jedermann, und wie schön war sie selbst im Ausbruch der wildesten Verzweiflung, wie schön und wie maßvoll! Wie plastisch und edel jede ihrer Bewegungen, wie erhielten die stolzen Verse, von ihren Lippen gesprochen, erst die rechte Bedeutung! Mir ist es noch wie heute, wie ich erschüttert nach Hause kam, mich auf das Sofa warf und die Donner'sche Uebersetzung des göttlichen Gedichtes immer und immer auf's Neue las. Das war auch eine von den Nächten meines Lebens, in denen ich nicht geschlafen.

Ich kam am Tage nach der Vorstellung auf die Intendanz. Dingelstedt empfing mich nach seiner Art vornehm freundlich und erkundigte sich nach dem Eindruck, den die Generalprobe bei mir hinterlassen.

Er ließ sich beinahe eine halbe Stunde von mir ganz geduldig vorschwärmen, freute sich meiner jugendlichen Begeisterung und munterte mich auf, das Theater öfter zu besuchen.

Das ließ ich mir nicht zweimal sagen und es werden sehr wenige Theaterabende gewesen sein, an denen ich nicht in meiner Ecke an dem Piedestal der Prosceniumssäule gelehnt hätte.

Ende 1853 kam ich von München fort, weit weg, sah andere Theater, andere Künstler, und ließ mich vom Leben wacker umherschütteln. Erst 1864 kehrte ich nach Isar-Athen wieder zurück, als ich das Theater zum erstenmal wieder besuchte, da stand „Antigone" auf dem Zettel.

Wie feierte ich mein Erinnerungsfest! War es doch, als seien die zwölf langen Jahre spurlos verschwunden und ich noch wie damals, in die frohen zwanziger Jahren eben erst eingetreten. Aber ach, Vieles war anders geworden. Ich kannte die Leute

nicht mehr, oder vielmehr, sie kannten mich nimmer. Wohl war es der nämliche Cassier, der mir sonst mein Billet so freundlich gegeben, sobald ich mich nur an der Casse gezeigt, aber er hatte sich einen grimmigen Schnurbart wachsen lassen und gab mir mein Billet erst, als ich meinen blanken Gulden hingelegt. Ach und damals, wenn ich durch die Corridore schritt, die noch wie früher dasselbe eigenthümliche, moderduftige, öllampenbrodelige Parfüm athmeten, wie fuhr ich geschwind mit der glättenden Hand durch das sich hoch aufbäumende wirre Gelock meines Haares — jetzt ist das längst Luxus geworden. An meiner Glatze ist nichts zu glätten und die zwölf Jahre haben so manche Locke mitgenommen!

Aber drinnen war noch Alles wie sonst. Damals freilich — im Sommer 1853 — hatte man vier Wochen das Theater geschlossen, und es war inwendig von Grund aus restaurirt worden. Dingelstedt selbst hatte mich eines Tages mit hineingenommen und mir mit Stolz das prachtvolle Haus gezeigt. Wie glänzte der neue Gaskronleuchter, zu der Zeit das vielbesprochene Wunderwerk für München, wie hell und glühend war das dunkle Roth des Logenhauses, wie hoben sich die eleganten, weißen Füllungen der Logenbrüstungen, die strahlenden, goldenen Ornamente prächtig davon ab!

Ach, die Ornamente deuteten auch auf eine andere Zeit. Das goldene M, die Namenschiffre des damals noch in der Fülle des herrlichsten Mannesalter stehenden, in freudigster Zuversicht schaffenden und wirkenden, besten der Könige, steht freilich noch da, aber es ist dunkel geworden, der Glanz des Goldes ist verloschen und erblindet, und der, an den es erinnert, ist schon heimgegangen zu seinen Ahnen, herausgerissen aus der Fülle des reichsten Wirkens, durch einen jähen, raschen, unbarmherzigen Tod.

Da ist noch eine kleine Loge, wo ich den seligen

Monarchen so oft an der Seite der Königin sah. Wie herzlich und froh belachte er die Witze des Komikers Lang, wie freute sich das Publicum, den geliebten Herrscher so froh und heiter zu sehen. Er schläft den langen Schlaf des ewigen Friedens, der gute König, der sein Volk so sehr geliebt und den sein Volk so sehr liebte.

Aber die königliche Loge ist hell erleuchtet und oben sitzt Baierns junger Herrscher, der zweite Ludwig.

Und alle Blicke, die hinauf fliegen zu dem einsamen, königlichen Jüngling da oben, sie glänzen nicht minder stolz und froh, als da sie das Gesicht des Vaters suchten; Baierns Volk liebt und ehrt seinen jugendlichen Monarchen, denn es weiß, daß er das Vermächtnis des Vaters ganz und voll angetreten und daß er Alles das, was der unerbittliche Tod den Vater auszuführen verhindert hat, aufnehmen und zum glücklichen Ende führen wird. — — — Der Zettel war fast der alte geblieben. „Kreon“ Hr. Dahn; „Antigone,“ freilich nicht mehr Fräulein Damböck, sondern Frau Damböck-Straßmann, und „Ismene“ nicht mehr Frln. Hausmann, sondern Frau Dahn-Hausmann. Es war nicht anders, Antigone und Ismene hatten sich Beide in der Zwischenzeit verheiratet — warum denn nicht? Ich hatte es ja ebenso gemacht!

Wieder war die alte Bühne gebaut, der Vorhang sank in den Boden zurück und die beiden Töchter aus Labdakos unseligem Geschlecht, Ismene und Antigone, traten hervor aus des Palastes Pforten. „Ismene, theure Schwester, vielgeliebtes Haupt. Weißt Du, was Zeus von Unheil uns des Oedipus in unsern Lebenstagen irgend nicht erfüllt.“

O, wie klang mir die metallene Stimme so glockentönig an das Ohr! Wo waren die zwölf schweren Jahre, die ich so mühsam durchrungen und durchkämpft hatte? Verschwunden wie

ein Traum! Wieder stand ich, den Kopf an die kalten Marmorplatten gelehnt und schaute trunkenen Blickes hinauf, wo sich mir das Geheimnis griechischer Schönheit in der herrlichen Dichtung zum erstenmal so ganz und voll offenbarte, daß heilige Schauer der Bewunderung mich durchzuckten und ich heimging schönheitstrunken, verständnisinnig, ein neuer, glücklicher Mensch! Wie fühlte ich mich jung in der Erinnerung und all' das Kämpfen und frohe Siegen von damals, all' die glühende Begeisterung, der frische Jugendmuth, das frohe stolze Selbstbewußtsein der glücklichen Jugend kehrte wieder in meine Brust.

Das war wohl ein frohes Erinnern, und Denjenigen, die es mir schufen, danke ich's Zeitlebens. An Allen war die Zeit fast spurlos vorübergegangen. Marie Damböck war Marie Straßmann-Damböck und sehr viel voller geworden, aber ihr Organ war das alte, glockentönige geblieben, ihre Geberde majestätisch wie sonst, ihre ganze Erscheinung durch und durch plastisch, edel, erhaben. Von diesem Abend an besuchte ich das königliche Hoftheater wieder täglich und begleitete als getreuer Chronist dessen Leistungen bis in's kleinste Detail mit meinen Aufzeichnungen.

Vor Allen behielt ich meine drei Lieblinge von 1852 im Auge und suchte mir ihr Gesammtwirken recht klar zu machen, um dasselbe zum Bilde zu gestalten.

Es verging einige Zeit, da bot sich eine zufällige, glückliche Gelegenheit, ich wurde Frau Straßmann-Damböck vorgestellt und ergriff natürlich sofort den günstigen Augenblick, um der Künstlerin zu sagen, welch' gewaltigen Eindruck sie vor zwölf Jahren mit ihrer Antigone auf mich gemacht. Sie hörte freundlich lächelnd zu.

Ich sprach von dem, was Alles die Antigone und namentlich ihre Darstellung derselben in mir angeregt habe: „Das ist eben auch einer von den vielen, herrlichen Vorzügen, die ein

gütiger Gott Denjenigen, die er mit Talent begnadigt, in reichster Fülle mit in den Schooß wirft, daß er neben dem vollen Selbstgenügen, neben der Freude, die er sich, seine Kunst ausübend, durch seine Schöpfung selbst bereitet, noch tausendfältige Saatkörner ausstreut, von denen allerdings viele verloren sind, viele aber doch aufgehen und wieder neue herrliche Früchte reifen."

„Glauben Sie ja nicht, daß dieß so unbewußt geschieht," entgegnete mir die vielerfahrene Frau. „Im Moment freilich; da haben wir nur den freudigen Trieb des Schaffens, die Sehnsucht nach dem leider ewig unerreichbaren Ideal vor uns, aber das, was wir zu Stande bringen und gut gemacht haben, das trägt seine Früchte uns doch wieder selber zu. Wie Sie mir das jetzt von meiner Antigone sagen, so habe ich schon oft die Freude gehabt, auch von anderen Rollen Aehnliches zu hören. Collegen sind gekommen und haben mir gesagt: Das und das verdanke ich Ihnen, zu diesem oder jenem habe ich von Ihnen den ersten Impuls bekommen; Maler, Schriftsteller, ja sogar Bildhauer haben mir Gleiches geäußert. Verstehen Sie mich wohl, ich spreche hier nicht nur von meinem künstlerischen Wirken, über das ich ja selbst ein sehr ruhiges und objectives Urtheil habe, sondern nur im Allgemeinen; ich selbst bin ja tausendmal von andern Künstlern angeregt worden und darin gerade ruht nach meinen Begriffen die herrliche, schöne Aufgabe unserer Bühne, darin liegen die Grundbegriffe des ewigen, frischen Lebens, das trotz des tiefen Verfalls unseres Theaters selbst in den kleinsten Winkelbühnen fort und fort kreist.

„Sehen Sie, sogar aus unserm Gespräch schöpfe ich eine Anregung," fuhr sie lächelnd fort, „nämlich die, Sie zu bitten, morgen, oder wenn Sie sonst Zeit haben, Ihren Caffee bei mir

zu nehmen, da können wir nach Herzenslust mit einander weiter schwätzen."

Es war an einem der nächsten Tage, als ich in ein großes Haus in der schönen, neuen Maximilian-Straße eintrat, dort drei Treppen hinaufstieg und von Frau Damböck auf das Liebenswürdigste empfangen wurde.

Eine Flucht von vier großen, in einander gehenden Zimmern, alle offen, alle mit viel Sonne, Luft und Licht, alle mit großem Geschmack reich und doch nicht prahlend eingerichtet, das war die Wohnung der genialen Frau.

Es liegt für mich ein eigener Reiz darin, wenn ich die Bekanntschaft eines Menschen mache, der mich interessirt, mir vorzustellen, wie er zu Hause lebt, wie er eingerichtet ist und hinterher zu sehen, ob und wie sich meine Phantasien verwirklicht haben. Die Künstlerin bemerkte die vielleicht etwas indiscreten Blicke, die ich umherschweifen ließ.

„Es scheint, meine Einrichtung interessirt Sie?" „Verzeihen Sie meine Neugierde, gnädige Frau, es sind zwei Sachen, die mich interessiren. Einmal, Ihre wunderschönen Boule-Meubles, für die ich eine große Schwäche habe und sodann möchte ich wohl wissen, welche ordnende Hand hier gewaltet. Ich sehe an der Uebereinstimmung der Farbe der Portieren und der Fenstervorhänge mit den Tapeten und Decken im Zimmer, an dem Arrangement der Meubles, daß hier ein seltener Geschmack thätig gewesen, und eins von den Ensembles erreicht worden ist, deren mir in meinen Träumen so viele vorschweben."

„Die ordnende Hand ist diese hier," und dabei bot mir die Künstlerin eine volle, kleine, weiße Hand, die ich geschwind an die Lippen drückte.

Frau Damböck führte mich in einen Salon, wo ich viel-

fache Gelegenheit hatte, meine eben ausgesprochenen Sätze über Zimmereinrichtungen practisch ausgeführt zu finden.

Die Künstlerin nahm auf einem Sopha Platz, das Jeden, der Verständnis und Liebe für echt Roccoco besitzt, entzücken mußte. Ich setzte mich auf ein Fauteuil. Vor uns stand ein kleines Tischchen mit prachtvollen Albums, von denen ich, meiner schlechten Gewohnheit zufolge, die für meine Hände immer irgend eine Spielerei gebieterisch erheischt, sofort eines nahm, um darin zu blättern.

„Ihrem Dialect nach sind wir eigentlich halbe Landsleute," sagte die Künstlerin. „Wenn mich mein Ohr nicht täuscht, so sind Sie in meinem geliebten Hannover zu Hause?"

„Ganz richtig, gnädige Frau. Aber so viel ich weiß und dem zufolge, was man mir in Gratz sagte, müssen Sie geboren sein, hoch vom Dachstein her, wo der Aar noch haust." — — —

„Waren Sie jemals in unserem schönen Gratz?"

„Lange Jahre, gnädige Frau, lange, schöne Jahre!"

„Nicht wahr, es ist herrlich da und kein Mensch kann Gratz vergessen, der je dort gewesen? Ich bin nicht weit davon nach der ungarischen Grenze zu geboren, habe aber in Gratz in einem Kloster meine erste Schulbildung genossen. Später ging ich zur Bühne und habe in Innsbruck und Hannover gespielt, von dort kam ich nach München, es sind jetzt bald sechszehn Jahre. Sie sehen, mein Leben ist sehr einfach gewesen, da ist gar nichts, was irgendwie Jemanden reizen könnte, meine Biographie zu schreiben, ich habe nie mein Kammermädchen geprügelt, nie Orden gestiftet, niemals nach der Scheibe geschossen oder sonst irgend wie etwas an mir gehabt, was Männer reizen könnte." — —

„Das ist doch sonderbar, gnädige Frau. Das Leben jeder Künstlerin ist doch sonst so reich an Abwechslung und irgend

eine Anekdote, irgend eine picante Situation, irgend etwas für den Feuilletonisten findet sich ja am Ende doch fast in jeder bürgerlichen Existenz, wie viel weniger denn im Leben einer vielgefeierten Schauspielerin."

„Daß ich nicht lüge, etwas habe ich doch erlebt, was wie ein Abenteuer aussieht, wenigstens finden Sie vielleicht eine picante Situation darin; hören Sie:"

„Ich war in Innsbruck engagirt, unser Held und Liebhaber fiel erbärmlich durch und wir waren sehr in Nöthen. Da kam mein Director auf die tolle Idee, mich Männerrollen spielen zu lassen und siehe da, der erste Versuch schlug glänzend ein." — „Damals war ich noch schlank," fuhr sie, selbst lachend fort — „und mein von Natur aus tiefliegendes Organ unterstützte die Täuschung. Ich spielte also flott Helden und Liebhaber, fast mehr als Liebhaberinnen, und so wandelte ich auch eines Tages, als wir ein altes, jetzt längst verschollenes Stück: „Die Krone von Cypern," gaben, stolz als Kreuzritter Adhemar in weißseidenen Tricots mit dem rothen Kreuz auf der Brust, dem Barett auf dem Haupt und dem kurzen seidenen Mäntelchen auf der Schulter hinter den Coulissen herum und wartete auf mein Stichwort, um mich mit gezücktem Schwert auf die Bühne zu stürzen."

„Der Inspicient trat zu mir: „Jetzt kommen Sie, Fräulein." Ich zog mein Schwert, ganz Kreuzritter, ganz wild, ganz bereit, hinaus zu tosen in das bunte Kampfgewühl. Da entsteht eine dumpfe Unruhe, ein Gemurmel im Publicum, das sich bald auf das Theater zu uns fortpflanzt."

„Es brennt! Feuer ist in der Stadt! — Heiliger Gott, wo brennts?" —

„Im goldenen Kreuz!"

„Kaum höre ich die Worte: „im goldenen Kreuz brennts,“ so reiße ich mich von dem Inspicienten, der mich eben aus der Coulisse hinausschieben will, los und rase wie verrückt davon, hinaus auf die Straße, den weiten Weg durch die schmutzigen Straßen dem goldenen Kreuz zu. Der grelle Feuerschein hätte mich geleitet, auch wenn ich den Weg nicht so gut gekannt hätte, denn wir Aermsten wohnten ja im „Kreuz,“ und meine Mutter, meine arme Mutter war vielleicht in diesem Augenblicke in Lebensgefahr. Die Leute, die mir begegneten, mußten mich entweder für ein Gespenst oder für einen Wahnsinnigen halten, als ich so mit gezücktem Schwert daherraste in meinem weißen Kreuzritter-Costüm. Ich weiß noch, daß Viele bei Seite wichen und sich fromm bekreuzten ob des unerhörten Anblickes.“

„Trotz meiner grenzenlosen Verwirrung merkte ich doch, daß man mir folgte, und hörte hin und wieder den Ruf: „Fräulein! Fräulein!“

„In den Armen meiner Mutter fand ich mich endlich athemlos wieder. Das Herz klopfte mir zum zerspringen, aber doch war ich froh und glücklich, denn ich hatte meine Mutter wieder und sie war nicht in Gefahr. Es brannte allerdings stark, glücklicherweise aber nur in der Brauerei und in den Hintergebäuden unseres Gasthofes; bei der Richtung des Windes war für das Hôtel selbst nicht die geringste Gefahr. Dann langten auch meine Verfolger an, es war der Director in höchst eigener Person und der Intriguant, der an dem Abend nichts zu thun hatte und zu seinem Privatvergnügen mitgelaufen war.“

„Jetzt hieß es aber wieder zurück ins Theater und weiter spielen. Und denken Sie, so furchtbar angegriffen, wie ich auch war, ich machte nach allen diesen Vorgängen nicht die geringsten Schwierigkeiten, steckte mein Schwert ein, hüllte mich in einen

alten Shawl meiner Mutter und ging in der kalten Februarnacht gutwillig den langen Weg ins Theater wieder zurück. Von dort waren auch viele Leute zum Brand gelaufen, und das Publicum, unterrichtet von meinem plötzlichen Verschwinden und dessen Gründen, hatte sich die lange Pause gutwillig gefallen lassen und empfing mich mit ungeheurem Halloh, als ich denn wirklich mit gezücktem Schwerte auf die Scene stürzte. — Das ist das einzige Abenteuer meines Lebens."

Ich hatte während der Erzählung ein anderes Album genommen; indem wir noch über den Adhemar von Cypern lachten, schlug ich das Album auf und fand zu meiner Freude lauter Porträts der Künstlerin selber.

„Was ist das für eine Rolle, die diesen strengen, ernsten Kopf braucht?"

„Die „Deborah," eine Rolle, die früher gut von mir gewesen sein soll."

„Und gewiß es jetzt noch ist," ergänzte ich.

„Ach nein, die Jahre fliehen und es wird Zeit, daß ich ganz und gar übergehe. Da ist die „Elisabeth" in der „Maria Stuart," das wird jetzt mein Fach."

„Ich erinnere mich noch mit großem Vergnügen, Sie als „Maria Stuart" gesehen zu haben und ich wünsche, es wäre wahr geworden, was man damals intendirte, Sie die „Maria" und Fräulein Janauschek die „Elisabeth" spielen zu lassen. Haben Sie die Rolle von ihr gesehen?"

„Denken Sie, nein, ich vermeide es so viel als möglich bedeutende Künstlerinnen in Rollen zu sehen, die ich selber spiele. Ich fürchte für die Eigenartigkeit meiner Auffassung und ich möchte um keinen Preis einbüßen."

„Ich glaube nicht, daß Sie das zu befürchten hätten, da ja alle Ihre Rollen das scharf ausgeprägte Bild Ihrer Indi-

vidualität an sich tragen und gerade dieses Charakteristische, dieses Eigenartige macht den lebendigsten Zauber Ihrer Darstellungsweise aus. Den Kopf hier kenne ich.

„Lady Macbeth."

„Die habe ich freilich noch nicht von Ihnen gesehen, überhaupt diese höheren tragischen Scheusale, diese „Lady Macbeth," diese „Medea" und dergleichen sollten Sie nicht spielen. Die überlassen Sie getrost dem Fräulein Janauscheck, die bringt alles Zeug dazu mit. Da kommt aber wieder eine der Rollen, die ich am liebsten von Ihnen sehe: Die „Hermione" im „Wintermärchen." Ach, gnädige Frau, wenn Sie da mal unten stehen und sich selber sehen könnten! Sie sind doch eigentlich sehr zu beklagen, daß Sie von sich selbst in der Beziehung gar nichts haben."

„Glauben Sie das ja nicht, studire ich denn nicht vor dem Spiegel meine Rollen ein! Da haben Sie die „Donna Diana," da die „Herzogin" im „Glas Wasser," die „Elisabeth" im „Essex," die — —

„Bitte, bitte, nicht so geschwind. Die Photographien sind alle so vortrefflich und erinnern mich an so viele schöne Momente, daß ich sie nicht so schnell bei Seite werfen kann."

„Wir haben jetzt nur noch drei: „Antigone, Iphigenie und Thusnelda" im „Fechter von Ravenna."

„Gerade drei Ihrer gewaltigsten Rollen. Die „Antigone" haben Sie in Deutschland erst geschaffen, ebenso ist Ihre „Thusnelda" mustergiltige Type geworden und Ihrer „Iphigenia" wünsche ich weiter nichts, als daß der Dichter sie von Ihnen gesehen hätte. Das ist aber Ihr Repertoir noch lange nicht ganz, gnädige Frau, es müssen doch noch eine Menge Rollen da sein."

„Gewiß, gewiß, die „Eboli," die „Lady Milfort," die „Adelheid" im „Götz," die „Herzogin" im „Glas Wasser" und noch viele, viele andere. Wenn Sie wieder kommen, sollen Sie nur neue finden. Ich mache mir jetzt den Spaß und lasse mich fast in allen Hauptrollen photographiren, das gibt ein prächtiges Album für meine Kinder und für meine Freunde," sagte die liebenswürdige Frau und reichte mir lächelnd die Hand zum Abschied.

An die Erinnerung jener ersten Aufführung der „Antigone" im Jahre 1852 ist die an ein edles Künstlerpaar unauflöslich gebunden. Friedrich Dahn und Maria Hausmann waren es, die ich damals als „König Kreon" und „Ismene" gesehen und als ich nach zwölf Jahren wieder kam, in glücklichster, ehelicher Vereinigung wieder gefunden hatte. Man muß Habitué in einem Theater gewesen sein, um begreifen zu können, wie sehr Einem Künstler ans Herz wachsen können, die man außerhalb der Bühne gar nicht kennt und niemals gesprochen hat. Es ist diese Liebe, die das Publicum einem tüchtigen Schauspieler entgegen trägt, nach meiner Ansicht eines der rührendsten und schönsten Gefühle und Niemand wird diese Ansicht mehr theilen, als der Schauspieler selbst, der durch Krankheit oder Unglück in die Lage gekommen ist, die Liebe und Theilnahme des Publicums auf die Probe zu stellen.

Wenn ich nun auch, Gott sei Dank, noch nicht die Gelegenheit gehabt habe, dem Ehepaar Dahn gelegentlich eines Unglücks meine Theilnahme und meinen Dank für so manche schöne Stunde, die es mir bereitet, abzustatten, so möchte ich den beiden Künstlern doch zeigen, wie werth sie, die ich außerhalb der Bühne leider gar nicht kenne, mir sind und ich glaube dieß am besten thun zu können, wenn ich versuche, einige der Bilder, die ich

dem genialen Künstlerpaar in so reicher Fülle verdanke, auf dem Papier zu fixiren.

Wer hat nicht Hendrik Hertz liebliches Drama: „König Renés Tochter" gelesen und in das vom Dichter so wunderbar geschilderte Mädchen nicht alle die Zauber anmuthiger, keuscher Weiblichkeit, mit denen Erinnerung unsere erste Liebe fort und fort schmückt, hineingetragen? Diese blinde „Yolanthe," nichts ahnend von ihrer Blindheit, so unsagbar anmuthig, keusch und in, so anbetungswürdig in ihrer Innigkeit und Naivität, ist das nicht das Bild unserer ersten Liebe, wie Jeder von uns sie durchlebt und durchlitten hat? Nun wohl, diese „Yolanthe" ist die mustergiltigste Leistung von Maria Dahn-Hausmann, in dieser Rolle, die vom Dichter gerade für diese künstlerische Individualität eigens geschrieben worden zu sein scheint, gibt sie sich selbst wie sie ist und wir stehen unten und zerdrücken eine Thräne in unserm Auge, wenn das liebliche Mädchen zur gewaltigen Künstlerin wird und jede Saite unseres Empfindens in mächtige Schwingungen setzt, indem sie das Erwachen zum Licht, den ersten Anblick des Vaters, des Geliebten schildert.

Da ist noch die „Marianne", eine herrliche Figur in dem mir sonst höchst unerquicklichen Goethe'schem Schauspiele „Die Geschwister;" wie gibt Frau Dahn-Hausmann dieser Figur Leben und Farbe, wie weicht vor dem Aufschlag ihres großen, seelenvollen Auges, vor dem Klang ihres Wortes, vor dem Zauber ihrer Erscheinung, das dunkle Gefühl einer tiefen Unsittlichkeit, das jeden Unbefangenen gerade bei diesem Schauspiel, in dem das gefährliche Problem der Verwandlung der Geschwisterliebe in Gattenliebe zu lösen versucht wird, überkommen muß, weit zurück, und wie gerne gibt man sich diesem Zauber gefangen. Ehe wir dem Wirken dieser genialen Frau in das dunkle Reich der Tragödie nachgehen, müssen wir zuvor beim Lustspiel noch

kurz verweilen. Da treten uns nun eine Menge der graziösesten, liebenswürdigsten, schalkhaftesten Frauenbilder entgegen.

Wer nennt alle die Namen jener reizenden Frauen, welche die fruchtbare Phantasie der Lustspieldichter des neunzehnten Jahrhunderts geschaffen, und die uns in allen möglichen, picanten und interessanten Situationen vorgeführt werden. Es mögen wenige darunter sein, die Frau Dahn-Hausmann nicht gespielt hätte, denn gerade in diesem Genre ist sie eine der festesten und treuesten Stützen unseres Repertoirs und ihre anmuthige, graziöse Erscheinung, ihr unerschöpflicher Fonds des liebenswürdigsten Humors, und alle die rosenfarbenen Teufelchen weiblicher Schalkhaftigkeit und Laune, die ihr als treueste Vasallen immer zu Gebote stehen, stellen sie im Lustspielgenre in die erste Reihe der Repräsentantinnen dieses Faches.

Kommen wir nun zu der Tragödie, so finden wir allerdings, daß Frau Dahn-Hausmann vermöge der Zartheit ihrer Organisation gewisse Rollen unzugänglich sind, die Natur wollte eine Grazie, eine Hebe hervorbringen, als sie die Künstlerin schuf, und keine Minerva, keine Juno.

Die weiblichen Giganten der Tragödie fallen von vornherein hinweg, ebenso ist Frau Dahn-Hausmann durchaus unfähig, einen weiblichen Charakter von irgendwie dämonischer oder sinnlicher Natur zu geben. Alle die Rollen, zu denen Fleisch und Blut im vollsten Sinne des Wortes gehören, die eine blühende Sinnlichkeit, ein warmes Colorit fordern, sind nicht für sie geschrieben.

Aber in allen Aufgaben der hohen Tragödie, die Poesie und Innigkeit, mit einem Worte eine reine, keusche, holde Mädchenhaftigkeit verlangen, ist sie vorzüglich und ihre „Louise,“ ihre „Marie Beaumarchais,“ „Emilie Galotti,“ ihre „Ophelia,“

„Thekla," „Klärchen" sind mustergiltige Leistungen im vollsten Sinne des Wortes.

So rauh nun auch „König Kreon" Dahn im Jahre 1852 „Ismene" Hausmann in der „Antigone" anließ, so munkelte man doch schon damals, das sei blos auf der Bühne, im Leben sei es ganz anders, gerade das Gegentheil. Und richtig, schon im Jahre 1853 führte Friedrich Dahn Fräulein Marie Hausmann zum Altare und seit der Zeit hält die beiden genialen Künstler das glücklichste Eheband, das eine herrliche Ausnahme von der allgemeinen Regel der Künstlerehen macht, fest umschlungen. Noch jetzt, nach vollen dreizehn Jahren, sieht man sehr selten eines ohne das andere, und auf den Spaziergängen ist es mir immer eine Freude, wenn ich das Ehepaar zärtlich Arm im Arm wie in den Flitterwochen gehen sehe. Friedrich Dahn ist eines derjenigen Mitglieder des königlichen Hof- und Nationaltheaters, welche diesem Institute am längsten dienen, denn wir finden schon in Küstner's Buch: „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" über ihn folgenden interessanten Passus, welcher aus dem Jahre 1832 herrührt: „Dahn, von Berlin gebürtig, begabt mit einer hohen Gestalt, einem kräftigen Organ, mit Feuer und Gefühl, gehörte zu den vorzüglichsten Darstellern der jugendlichen Liebhaber und Helden. Zu seinen besten Rollen gehörten, als ich die Intendanz des münchener Theaters führte: „Romeo," „Mortimer," „Melchthal," „Don Carlos," „Tasso" in „Tasso's Tod" von Raupach, „Werner" in Gutzkow's „Herz und Welt," „Gaston" in „der eisernen Maske." Im letzten Stück gab er eine sehr charakteristische und ergreifende Stufenleiter der verschiedensten Alter, von der ersten Jugend an bis zum Greisenalter. Das Auflodern des ersten jugendlichen Gefühls war ebenso trefflich gelungen, als die dem Grabe zuschwindende Kraft." So weit der alte Küstner.

Jetzt noch nach drei Decennien steht Friedrich Dahn in schönster Blüthe seiner Kraft und seine Schöpfungen tragen alle das Gepräge vollster, künstlerischer Ausbildung und Reife. Das muß nun doch wohl eine eigenthümlich kräftige und glücklich organisirte Künstlernatur sein, die auf eine solche Laufbahn zurückblicken kann, und immer noch eine Zukunft vor sich hat. Sehen wir daher ein wenig, wie Friedrich Dahn das geworden, was er jetzt ist, einer unserer tüchtigsten, deutschen Schauspieler. In Berlin geboren, sollte sich der junge, sehr talentirte Mensch dem Studium der Theologie widmen, und es bedurfte harter Kämpfe mit sich selbst, härterer mit den Verwandten, bis endlich die unwiderstehliche Neigung zum Theater die Oberhand behielt, und der junge Dahn, statt theologischer Vorlesungen, Theaterproben besuchte und sich, anstatt sich mit Exegese zu befassen, mit glühendem Eifer dem Studium unserer dramatischer Dichter widmete. Er begann die Laufbahn, auf der ihm so manche Dornen, aber auch viel Rosen blühen sollten, am alten königstädt'schen Theater in Berlin. Die damals noch in hoher künstlerischer Vollendung gegebenen Darstellungen der königlichen Bühne, wo Ludwig Devrient, Lemm, Rebenstein, Krüger, Crelinger und andere treffliche Künstler im freudigen Zusammenspiel wirkten und schafften, begeisterte den empfänglichen Jüngling zur freudigsten Nacheiferung.

Nach kurzer Zeit verließ er jedoch Berlin, da sich ihm in Breslau ein Engagement geboten, das ihm sichere Aussichten auf eine umfassende Beschäftigung gewährte, als ihm das Königstädtische Theater geben konnte. Diese Aussichten realisirten sich bald. Dahn, noch in sehr jugendlichem Alter stehend, war in Breslau für Naturbursche und jugendliche Liebhaber engagirt.

Da ging nun eines schönen Tages der erste Held und Liebhaber dieser Bühne, ein talentvoller Schauspieler, Namens

Haas, ohne Wissen der Direction ab, das heißt durch, und dieser Unstern der Direction war für Dahn ein Glücksstern. Jetzt wurde er erst in sein eigentliches Fahrwasser geworfen und stolz flog das Schiff seines Glücks vor dem günstigen Wind.

Schnell erwarb er sich die Gunst des Breslauer Publicums im reichsten Maße, welches nur einmal unzufrieden mit ihm war, als er von Breslau schied. Das ging aber so zu. Als Dahn zwei Jahre in Breslau gewesen, gastirte er wieder einmal in seiner Vaterstadt Berlin und hier sah ihn der Mitdirector des Hamburger Stadttheaters Lebrün, der im Vereine mit Ludwig Schmidt diese jetzt so heruntergekommene Bühne in den herrlichsten Flor gebracht, so daß das Institut zu den besten Deutschlands gezählt wurde. In Hamburg war durch den Abgang Emil Devrients nach Dresden das Fach des ersten Liebhabers erledigt und Dahn ward zum Nachfolger Devrients erkoren. Dort legte er nun erst recht eigentlich unter der künstlerischen Leitung des einsichtsvollen, ebenso practischen als hoch gebildeten Ludwig Schmidt, dessen besonderen Wohlwollens er sich zu erfreuen hatte, den Grund zu dem, was er geworden und gegenwärtig ist.

Im Kreise trefflicher Künstler wurde er bald Liebling des Hamburger Publicums, wie er Liebling des Breslauer war und sein Scheiden von dort, als er der Einladung Küstners nach München folgte, wurde ihm nicht minder schwer, wie seine Trennung von Breslau.

Seit über dreißig Jahren ist er nun Mitglied des münchener Hoftheaters, und hat nebenbei in dieser Zeit noch siebenzehn Jahre hindurch als Regisseur das Ersprießlichste geleistet. Heute noch mehr, wie zu der Zeit, als der alte Küstner sich über ihn freute, ist Dahn Liebling des Publicums und Stütze des Repertoires.

Ich habe ihn als jugendlichen Helden und Liebhaber nicht mehr gesehen, denn als ich nach München kam, war er schon in das gesetzte Fach übergetreten, aber ich kann eine ganze Reihe der herrlichsten Figuren unserer Dichter herzählen, die Dahn mit vollendeter Meisterschaft ins Leben gerufen und die mir persönlich unvergeßlich sind.

Das ist sein „Graf Essex,“ sein „Faust,“ „Götz,“ „Graf Egmont,“ „Leicester,“ „Bastard“ in der „Jungfrau,“ „Macbeth,“ „Tell“ und wie sie Alle heißen, die großen Heroen, die gewaltigen Schrittes durch die Dichtungen unserer besten Poëten schreiten. Noch immer bewahrt sich Dahn die frischeste Schaffungskraft, das hat er brillant bewiesen, als der „Hans Lange“ von Paul Heyse zum erstenmal bei uns aufgeführt wurde, und er den pommerschen Bauer so trefflich hinstellte, daß der Dichter selbst seine Herzensfreude daran hatte.

Gott schenke diesem wackern Künstlerpaar noch lange Jahre des Zusammenlebens; mich soll's vom Herzen freuen, den beiden trefflichen Schauspielern auf der Bühne, wie auf den Spaziergängen recht oft zu begegnen.

Ernst Possart.

Die Anfänge seines Künstlerlebens.

Es war der 24. Februar! Wir hatten das Residenz-Theater — beiläufig bemerkt, eines der reizendsten Schauspielhäuser der Welt, ein wahres Bijou und das Entzücken aller derer, die für Rococco schwärmen — soeben mit den verwunderlichsten Eindrücken verlassen und schritten hungrig, ermüdet und an allen Nerven überreizt, hastig der „Hölle" zu, um uns zuerst körperlich zu erfrischen und dann einmüthig über Stück und Autor herzufallen und beide unbarmherzig zu zerfleischen. Der verehrte Leser wird gewiß schon gefragt haben: „Hölle? Was ist das? Residenz-Theater? Welches Residenz-Theater ist ein wahres Bijou?" Die „Hölle", lieber Leser, ist ein Künstler-Clubb in München, von dem wir bereits erzählt haben. Daß natürlich das Residenz-Theater sich auch in München befindet, versteht sich von selbst. Das Stück, das wir soeben gesehen, heißt: „der 24. Februar" und ist von dem berühmten und berüchtigten Zacharias Werner. Wir steigen die breite Treppe des Café Maximilian hinauf und sehen eine erleuchtete Thüre, an welcher in brillanten Arabesken und Farben das Wort:

„Hölle“ prangt. Eine zahlreiche Herren-Garderobe im Vorzimmer belehrt uns, daß die „Hölle“ bereits sehr zahlreich besucht sei.

Die größte Mehrzahl der Anwesenden kam aus dem Residenz-Theater. Die „Hölle“ ist immer stark vertreten, wenn ein Mitglied derselben eine bedeutende Rolle zu spielen hat. Die „Hölle“ interessirt sich sehr für Alles, was Theater heißt und hat ihre Mitglieder in jeder Vorstellung, bei besonders feierlichen Gelegenheiten, wie z. B. neulich bei der Aufführung von „Tristan und Isolde“, fehlte kein Mitglied. — Es wurde lebhaft über das Stück von Zacharias Werner debattirt.

„Eine wahrhaftige Thierquälerei“, sagte eine Stimme, „drei Menschen spielen das Stück und sechs Morde kommen d'rin vor. Der Teufel soll die Intendanz holen, die uns den alten, längst vermoderten Plunder der Schicksals-Tragödie wieder aufoctroyiren will.“

„Ich bitte, meine Herren, die Intendanz ist an dem „24. Februar“ ebenso unschuldig, wie wir Alle, das Stück ist auf besonderen Allerhöchsten Befehl gegeben worden.“

„Es war immerhin nicht ohne Interesse“, bemerkte ein Dritter, „dieses seltsame Ueberbleibsel einer vergangenen Zeit sich mit anzusehen. Doch gestehe ich gern, daß ohne Possart die Komödie geradezu unmöglich gewesen wäre. Es hätt's kein Mensch drin ausgehalten, wenn er nicht gespielt hätte.“

„Ja, Possart hat's freilich durchgerissen, dieser alte Bauer war wieder so recht seine Schöpfung,“ sagte ein Journalist. „In diesem infamen, alten Raubmörder hat Possart wieder eine seiner Gestalten geschaffen, die Einem nachgehen und so mächtig und so nachhaltig wirken, daß sie uns unwillkürlich für eine ganze Reihe ähnlicher Gestalten Typen werden. Es ist merkwürdig, kein Schauspieler spielt uns so zu Dank wie gerade Possart. Es liegt in dem Menschen etwas Räthselhaftes. Wenn

ich sonst einen „Clavigo“, einen „Franz Moor“, „Mephisto“, „Richard III.“ — —

„Wir kennen das Repertoire von Possart,“ rief man mehrfach.

„Gut denn, wenn ich so einen von dieser Gesellschaft sonst auf dem Theater gesehen, so reichte die Gestaltung nicht entfernt an das hinan, was ich mir beim Lesen selbst aus der Person machte. Der arme Schauspieler mochte sich abquälen, wie er wollte, ich sagte immer zu mir selbst: mein „Jago“ ist ein ganz anderer Kerl, mein „Shylok“ spricht das viel besser, mein „Marinelli“ würde das ganz anders gemacht haben. Da kommt mir nun der Possart und bringt mir eine nach der andern die Gestalten meiner Vorstellung. Die Figuren stellt er mir hin, wie ich sie geträumt; wenn ich irgend eine neue Rolle von ihm sehe, so ist's mir, als sähe ich Bekanntes und das ist zuweilen in so hohem Grade der Fall, daß ich manchmal arg erschrocken war.“

Kaum hatte der Sprechende seinen Satz beendet, so öffnete sich die Thüre und unter lautem Zuruf aller Anwesenden trat ein noch junger Mann mit äußerst scharf markirten Zügen in den Saal ein.

Ernst Possart, von dem so viel eben gesprochen wurde, setzte sich nieder und griff vor allem zur Speisekarte und stand erst dann den vielen Fragen, die über das eben gewesene Stück an ihn gerichtet wurden, Rede und Antwort, als er seine Wahl getroffen hatte.

Von allen Seiten kamen die Complimente, die schlechten und guten Witze hageldicht.

„Erst will ich essen und trinken, dann werde ich Euch antworten, vorher nicht eine Sylbe, denn meine Kehle ist rauh und mein Gaumen ist trocken.“

„Ich glaub's gern, das ist 'ne fürchterliche Rolle," sagte der Journalist.

„Nun," meinte ein Anderer, „es ist noch lange kein wunderthätiger Magus."

„Die Verse von Calderon sind im Durchschnitt besser und deshalb leichter zu lernen als die von Zacharias Werner," entgegnete der Journalist. „In dieser verfluchten Schicksals-Tragödie sind Sachen, die wahrhaft jammervoll sich meinem Gedächtnis nie und nimmer einprägen könnten. Und dann bitte ich nicht zu vergessen, daß „der 24. Februar" nur für einmal gelernt wurde, ich will im Interesse Possart's und der andern Mitglieder hoffen, daß dieß Experiment, welches nach meiner Ansicht entschieden verunglückt ist, allerdings wahrhaftig nicht durch die Schuld der Schauspieler, nun und nimmermehr wiederholt werde."

„Was unser Freund gesagt hat, ist vollkommen richtig, meine Herren," bemerkte Possart, der mittlerweile einen langen Zug aus seinem Glase gethan; „wir wollen Alle „dem 24. Februar" eine selige Ruhe ohne Auferstehung wünschen und ich hoffe, mein Gedächtnis wird die schauerlichen Verse ebenso schnell wieder los, als es sie langsam und widerstrebend angenommen. Aber, meine Herren, ich wundere mich, daß keiner von Ihnen das Einzige betont hat, was an der Komödie eigentlich interessant war: wir haben das ganze Stück von A bis Z ohne Souffleur gespielt."

„Bitte, bitte, wir haben Alle gesehen, wie nach dem Lustspiele der Souffleurkasten weggenommen wurde, aber ehrlich gesprochen, ich habe nichts so Auffallendes darin gefunden. Ich meine, wenn Ihr alle Eure Rollen bis auf's „und" gelernt habt, so muß es Euch eigentlich eine Erleichterung sein, wenn der Unterirdische ganz aus dem Spiel bleibt," sagte der Journalist.

„Da muß ich bitten!“ rief Possart „ich beschwöre Alles, was jemals Komödie gespielt hat, herauf aus den Gräbern, man soll mir bezeugen, daß der Souffleur mit wenig einzelnen Ausnahmen unentbehrlich ist. Ich habe es, weil wir überhaupt nur drei Leute im Stücke sind, leicht dahin gebracht, daß wir ihn wegließen, aber fragen Sie jeden Schauspieler, er soll die Hand auf's Herz legen, ob er den Souffleur braucht oder nicht; Jeder wird Ihnen antworten: ich für meinen Theil könnte ihn entbehren, weil ich ein ausgezeichnetes Gedächtnis besitze und alle meine Rollen sehr fleißig studire, aber für das Gedeihen des Ganzen ist er doch nothwendig und leider lernen nicht alle Schauspieler so gewissenhaft wie ich.“ Lautes Gelächter erhob sich auf diesen seltsamen Beweis der Nothwendigkeit des Souffleurs.

„Ihr mögt nun lachen, wie Ihr wollt,“ nahm der Hofschauspieler Rüthling, ein gleichfalls ganz vorzüglicher Künstler, der an dem Erfolge des Abends als zweiter Mitspielender im Stück nicht geringen Antheil hatte, das Wort: „es ist keine Kleinigkeit, ohne Souffleur zu spielen. Man ist so sehr daran gewöhnt, daß, wenn man seine Rolle auch noch so fest rückwärts und vorwärts inne hat, schon die Abwesenheit des Unterirdischen stört, daß schon das Fehlen des gewohnten Gemurmels dem empfindlichen Ohre weh thut.“

„Lassen wir den „24 Februar,“ der ohnedieß bald zu Ende ist, meine Herren, “rief Possart, „und wenden wir uns zu erfreulicheren Ideen. Hat Niemand einen guten Gedanken? Ich hab' einen!“ —

„Heraus damit!“ erwiederte der Chor der ganzen Gesellschaft.

„Ich habe durch die Komödie heute Abend einen furchtbaren Durst bekommen, es wäre Schade drum, ihn mit Bier zu löschen. Wer ist bei einer kalten Bowle, Possart'sches Recept.“

„Wir Alle, wir Alle!“ war die einstimmige Antwort und nun nahm sich Possart den Kellner her und gab ihm seine Aufträge und bald sehen wir den genialen Künstler an einem kleinen Tisch emsig beschäftigt, eine riesige, kalte Bowle zu brauen, deren Zusammensetzung als Possart'sches Recept“ in engeren Freundeskreisen schon längst als unübertrefflich gilt. Um diese Bowle, die verschiedene Male gefüllt werden mußte, gruppirte sich eine fröhliche, heitere Gesellschaft bis in die frühen Morgenstunden.

Das ist so ein Abend in der „Hölle“, lieber Leser, wie wir deren so viele gehabt haben; diese Zeilen sollen aber weniger die „Hölle“ als Ernst Possart schildern und haben wir den genialen Künstler eben in der Mitte seiner Freunde und Collegen gesehen, so wollen wir jetzt, in der Voraussetzung, daß es alle wahren Freunde der herrlichen Kunst der Menschendarstellung interessiren muß, wie und auf welche Weise einer ihrer begabtesten Jünger seinem Talent so schnell und glücklich Bahn gebrochen, noch ein wenig mehr von Ernst Possart erzählen.

Im Anfange des Jahres 1862 erlitt eine Aufführung des damals neuen Stückes von Rud. Gottschall, „der Nabob,“ im breslauer Stadttheater eine werkwürdige Unterbrechung. In einer der ergreifendsten Scenen, der des „Indiers Natali,“ den ein damals sehr unbekannter, junger Schauspieler, Namens Ernst Possart, mit ungemeiner Lebendigkeit und Wahrheit spielte, erhob sich plötzlich oben auf der Galerie ein wüster Lärm, der sich erst später in eigenthümlich interessanter Weise erklären sollte.

Kurz vorher war in Breslau ein Schlossermeister unter geheimnisvollen Umständen ermordet worden. Mitten in der Gottschall'schen Tragödie waren die Worte, von beredten Lippen gesprochen, an des Mörders Herz gedrungen und hatten sein Gewissen gerührt, so daß er noch während des Stückes sich oben auf der Galerie den Händen der Gerechtigkeit selbst übergab.

Gewiß ein Triumph der Schauspielkunst, wie er selten dagewesen!

Dieß passirte dem Helden unserer biographischen Skizze: Ernst Possart, nachdem er vor kaum einem Jahre die weltbedeutenden Bretter betreten.

Damals war der berühmte baierische Hofschauspieler noch ein sehr junger Anfänger, dessen Spiel, wie der Erfolg zeigte, allerdings schon zu den größten Erwartungen berechtigte, der aber sich selbst und seine Mittel noch nicht kannte und damals noch sehr an der Neugestaltung seines Schicksals, die er selbst heraufbeschworen, litt.

Ernst Possart ist ein berliner Kind vom reinsten Wasser. Die wohlhabende und angesehene Familie verwandte viel auf die Ausbildung des hoffnungsvollen Knaben. Er besuchte das berühmte Friedrich-Wilhelms-Gymnasium und trat dann nach bestandenem Maturitäts-Examen, auf besonderen Wunsch seines Vaters, in die renommirte Berliner Buchhandlung von E. H. Schröder als Lehrling ein.

Wenn auch Possart's Fleiß und Anstelligkeit ihm das Lob seines Chefs erwarben, so schien doch der Beruf wenig Reiz für ihn zu haben. Was waren ihm Brockhaus oder Cotta, Wigand oder Spamer gegen Ludwig Devrient, Seidelmann, Iffland oder Döring? Das Theater und Alles, was mit diesem zusammenhing, übte auf diesen Zögling des deutschen Buchhandels einen eigenen Zauber aus, welchem er sich nicht entziehen konnte, noch mochte. In der Schröder'schen Buchhandlnng verkehrte der Bruder des Besitzers, der bekannte Regisseur des berliner Hoftheaters, Herr Kaiser, sehr viel. Diesem geachteten Künstler gestand der junge Possart schweren Herzens, daß er durchgehen und sein Heil bei irgend einer herumziehenden Bühne selbst versuchen müsse, wenn Herr Kaiser seine Bitte nicht

erhöre und seine schauspielerische Ausbildung nicht in die Hände nehmen wollte.

Dem Künstler gelang es jedoch, seinen jungen Freund für folgenden Plan zu gewinnen: Kaiser wollte für die dramatische Ausbildung Possarts sorgen, dieser sollte jedoch in der Schröder'schen Buchhandlung auch ferner verbleiben, um für den Fall, daß sein Talent nicht stichhaltig sei, seinem ehrenwerthen Beruf als Geschäftsmann nicht entfremdet zu sein. Diese Uebereinkunft blieb eine geheime. Herr Kaiser, der Buchhändler, hatte einen sehr fleißigen Lehrling, der seine Arbeiten mit größter Treue und Gewissenhaftigkeit verrichtete und Herr Kaiser, der Hofschauspieler, hatte einen Schüler, dessen riesige Fortschritte sich von Tag zu Tag mehr zur Freude des Lehrers entwickelten. Herr Kaiser, der Buchhändler, schenkte dem fleißigen Arbeiter ein volles Jahr an der Lehrzeit und beförderte ihn zum Gehilfen.

Sein Militärjahr, das er in Berlin abdiente, ließ ihm um so mehr Zeit, seinen Lehrer fleißig aufzusuchen, als er in der Buchhandlung nichts mehr zu thun hatte; überdieß bot das bekannte Liebhaber-Theater „Urania“ dem angehenden Künstler genügende Gelegenheit, das zu thun, was seit Jahren sein einziger Gedanke bei Tag und Nacht gewesen, zu spielen. Sehr bedeutend können die Erfolge auf diesem Liebhaber-Theater keinesfalls gewesen sein, denn der Lehrer drang recht sehr darauf, daß der Schüler, nachdem er sein Jahr abgedient hatte, wieder in's Comptoir zurück solle, ebenso die Eltern. Jetzt zeigte aber Ernst Possart, daß er in Wahrheit ein Künstler und als solcher „frei geboren„ sei, — er brannte einfach durch, debütirte frisch weg in Breslau, gefiel, und ließ sich, trotz allen Protestirens von Seiten der Eltern, die außer sich waren, daß der Sohn, auf den sie so schöne Hoffnungen gesetzt, „unter die Komödianten“ gegangen, in Breslau engagiren.

Wenn es sich nun auch sehr glücklich traf, daß gerade damals eine „erste Kraft“ es in Breslau gemacht hatte, wie Possart in Berlin, nämlich durchgegangen war, wodurch Possart als Stellvertreter sehr viel zu thun bekam, so muß die Situation unseres Helden im Ganzen doch keine sehr angenehme und rosige gewesen sein, denn das Sprichwort, daß Possart heutzutage noch namentlich dann anwendet, wenn er Klagende tröstet: „Lieber Freund, ich habe schon mit Executoren gefrühstückt“, soll, genaueren Nachforschungen zufolge, seinen Ursprung in Breslau gehabt haben.

Genug, nach kaum einem Jahr und nach einem kurzen Interregnum in Zürich, wo der junge Mime Alles spielte und spielen mußte, ganz gleich, was es war, kam er nach Hamburg an's Stadttheater. In kurzer Zeit war er der Liebling des hamburger Publicums, und wurde von demselben wahrhaftig auf den Händen getragen. Unter allen diesen Erinnerungen von Beifall, Hervorrufen, Kränzen, Bouquets und Briefen ist für Possart eine ewig unvergeßlich, und diese eine wiegt alle die andern, so zahlreich sie auch sein mögen, auf. Possart spielte den „Narciß“, und an diesem Abend sah man einen alten weißharigen Herrn im Parket, der sonst nie die Räume des Stadttheaters betrat. Es war Heinrich Marr, jedenfalls der bedeutendste unter den Veteranen der Schauspielkunst, der beste aus der guten, alten classischen Schule und, wie Laube, der feinste Kenner und Beurtheiler im Bereich der dramatischen Kunst. Während eines Zwischenactes kam der alte Marr auf die Bühne und ließ den jungen Künstler sich vorstellen. Marr ist keiner von den Künstlern, die überschwänglich mit ihrem Lobe gegen Andere sind, er haßt die so vielfach gerade in Künstlerkreisen coursirende Scheidemünze der Complimente gründlich. Gerade deshalb gewinnt aber ein Lob oder ein Tadel aus seinem Munde eine ganz andere und schwer-

wiegendste Bedeutung. Und dieser beste Kenner der deutschen Bühne war der erste, der Possart eine bedeutende Zukunft prophezeite.

Possart empfing einen Gastspielantrag nach München und griff mit beiden Händen zu.

Er debutirte damals als „Narciß". Diesem Debüt konnte ich nicht beiwohnen, ich hatte Abhaltung an dem Abend, und zudem, was war uns Herr Possart, wer kannte ihn, was wußte man von ihm!

Aber schon am andern Tage nach dem „Narciß" lief durch alle Kreise, die sich für's Theater interessirten, die Nachricht, daß da etwas Außerordentliches wieder einmal auferstanden, daß dieser junge Mensch, den Niemand kannte, ein Schauspieler von der seltsamsten Begabung, ein wahrhaftiger Künstler von Gottes Gnaden sei.

Darauf sah ich seine zweite Rolle: „Franz Moor". Ich erinnere mich noch wie heute, wie das Spiel des merkwürdigen jungen Künstlers mich gepackt hatte, daß ich schier athemlos an seinen Zügen hing, und wie der Eindruck, den ich von seiner Darstellung mit nach Hause nahm, ein so gewaltiger und nachhaltiger war, daß er mich am Einschlafen hinderte und dieser Franz Moor schließlich durch meine Träume ging.

Und doch war nichts Outrirtes, nichts Auffallendes in derselben gewesen, Possart's Franz Moor ist kein Bösewicht mit rothen Haaren, der entsetzliche Grimassen schneidet und Coulissen umreißt. O nein, dieser Franz Moor ist ein eleganter junger Graf, der im Ganzen sehr wohlerzogen ist.

Das einfache Wort, die natürliche Mimik, wie sie folgerichtig das Wort begleitet, reichen dazu hin, um uns in die Hölle sehen zu lassen, die in der Brust dieses Menschen wohnt. Die erste Scene im ersten Act mit dem alten Moor: „Ist Euch

auch wohl, mein Vater?" Der Monolog: „Tröste Dich Alter 2c. 2c." Das waren Anfänge, die uns das Großartigste erwarten ließen.

Den Höhepunct dieser Leistung bildete das Gespräch mit Pfarrer Moser, die zähneklappernde Gewissensangst des feigen Mörders, der diabolische Hohn, der zwischendurch immer auf's Neue aufflammt, die düstern Schatten des herannahenden, gewaltsamen Todes, das Alles gab ein schauerliches Bild, dessen Eindruck mir ein unvergeßlicher geblieben ist. Mit diesem Franz Moor war Possart Münchener Hofschauspieler und der Liebling des Publicums geworden. Seit diesem denkwürdigen Abend geht man in München doppelt gern ins Theater, wenn Possarts Name auf dem Zettel steht, denn man weiß, daß man dann immer etwas Bedeutendes sehen wird.

Einmal engagirt, einmal befreit von der drückenden Sorge einer Existenz, die bis lang doch immer nur eine fragliche war, konnte sich jetzt der junge Künstler ganz und gar den großen Aufgaben seines Berufs widmen. Nirgends hätte er aber auch dazu besseren Boden gehabt, wie gerade in München, wo ein junger Monarch eben die Zügel der Herrschaft ergriffen hatte, dessen Herz noch freudig glüht für die Ideale, der selbst begeistert für Literatur und Kunst, die Meisterwerke derselben als feiner Kenner zu würdigen und namentlich bei seinem Hoftheater das classische Drama mit seltenem Verständnis und Pietät zu begünstigen versteht.

Da hatte nun ein Künstler, wie Possart, der eigens für die großen Charaktere des classischen Dramas geboren zu sein schien, vollauf Gelegenheit, ein Meisterwerk nach dem andern vor unseren staunenden Augen zu verkörpern.

Da kamen in langer, imposanter Reihe nach und nach die großen Rollen; von Schiller: „Franz Moor," „Wurm,"

„Burleigh,“ „Domingo,“ „Talbot,“ Chorführer („Braut von Messina“) „Geßler“ „Muley-Hassan“; von Goethe: „Mephisto,“ „Carlos“ („Clavigo,“) „Antonio“ („Tasso“); von Lessing: „Nathan und Marinelli;“ von Shakespeare: „König Johann,“ „Richard III.“ „Hamlet,“ „Shylok,“ „Jago,“ „Mercutio.“ Mit jeder neuen Rolle erweiterte sich der Kreis von Possart's Freunden, mit jeder neuen Leistung wuchs der Künstler unter unseren Augen. Was Possart bringt — wir wollen durchaus nicht behaupten, daß Alles makellos von ihm sei — ist, selbst wenn es nicht mit unserer Auffassung übereinstimmt, wenn es den allgemein giltigen Ansichten sogar aufs Schroffste entgegentreten sollte, doch immer reiflichst durchdacht und aufs Fleißigste ausgeführt. Kein Künstler lernt seine Rolle so gewissenhaft wie Possart, für den kein Souffleur vorhanden ist, keiner nimmt aber seine Pflicht ernster als er. Dieses Pflichtgefühl ist so groß, daß es seinen Freunden zuweilen sehr lästig wird; denn Possart geht vor einer bedeutenden Rolle acht Tage lang nicht aus dem Hause, und ist innerhalb seiner Wohnung in solch' kritischer Zeit auch für nichts empfänglich, wenn es nicht gerade auf seine Rolle Bezug hat. Mit 26 Jahren hat Ernst Possart sich auf diese hohe Stufe geschwungen; es ist wahr, das Glück hat ihm gelächelt, wie Wenigen, aber er ist bei weitem bedeutender als sein Glück, und wer sein ernstes Ringen und Streben, seinen rastlosen, eisernen Fleiß kennt und würdigt, der wird ihm gerne das Zeugnis geben, daß er sein Glück in vollem Maße verdient hat, und wird mit uns den festen Glauben hegen, daß es für diese seltene Natur keinen Stillstand, kein bequemes Ausruhen auf den bereits errungenen Lorbeeren, sondern nur ein rastloses Weiterstreben, nur ein heißes Ringen nach den höchsten Zielen der Kunst gibt, nnd daß Ernst Possart, wie selten Jemand, würdig und geschaffen dazu ist, diese zu erreichen.

Folterkammer und Bratwurstglöckle.

Geht man in Nürnberg zur Burg hinauf, so ist rechts in der Mauer der berühmte Hufabdruck des Rosses, mit dem Eppelein von Gailingen einst über den hier sehr anständig breiten Schloßgraben gesetzt sein soll. An dieser historischen Denkwürdigkeit vorübergehend, kommt man zu einem Gebäude mit einer Tafel, auf der zu lesen steht: „Sammlung von Criminalrechts-Alterthümern."

Das ist eine höchst interessante Sammlung, welche unter dem pompös klingenden Titel „Criminalrechts-Alterthümer" eine merkwürdige Vereinigung von höchst sinnreichen und nett construirten Instrumenten birgt, die einstens Frau Justitia brauchte, um Verbrecher zum Bekenntnis ihrer Missethaten zu animiren, gar nicht dabei bedenkend, daß diese sonderbare Manipulation selbst das schändlichste Verbrechen war.

Aber nicht allein Folterwerkzeuge sind in dem kleinen, dunkeln, steinernen Verließ, welches ganz und gar die Physiognomie einer Folterkammer hat, zu sehen, sondern auch eine achtungswerthe Sammlung von Richtschwertern, Richtbeilen, Henkerstricken; sogar auch das interessante Rad, das einstens die schön gewachsenen Glieder des baierischen Hiesel zerschmetterte, kann man betrachten.

Hieher in diese eigenthümliche Sammlung hatte ich Marie

Seebach, unsere große deutsche Schauspielerin, geführt. Sie hatte am Abend vorher eine ihrer prachtvollsten Leistungen, die Maria Stuart gegeben, und die fromme katholische Königin in einer Weise dargestellt, daß in den weiten Räumen des Theaters gewiß kein Auge trocken geblieben. Es war namentlich die Vorbereitung zum letzten, schweren Gange von einer Weihe und Verklärung, die jedes Herz auf das Tiefste erschüttern mußte.

Als die geniale Künstlerin nach der Vorstellung im Kreise meiner Familie weilte, kamen wir von der Maria Stuart und von ihrem Gange zum Schaffot nothwendigerweise auf das ewig unerschöpfliche Thema des Schaffots selber. Von da zum Richtbeil war nur ein Schritt. Die Künstlerin sagte, sie könne sich die Form des alten englischen Beiles nicht vorstellen, und ob Maria Stuart denn wirklich mit einem Beile und nicht mit dem Schwerte enthauptet worden sei?

Ich zeichnete ihr die Form des Beiles, so gut ich konnte, erinnerte mich aber zugleich an unsere Sammlung auf der Burg, und daß da oben auch ein Beil sei.

Frau Seebach erkundigte sich näher nach dieser schrecklichen und doch so interessanten Sammlung, und bat mich, sie hinzuführen; so waren wir hinausgefahren, und seit einer guten Stunde in dem schauerlich düstern Gemach. Die Künstlerin ging bei ihrer Besichtigung mit einer verzweifelten Gründlichkeit zu Werke. Sie ließ sich Alles und Jedes auf das Genaueste auseinandersetzen, während ich, der die Sachen tausendmal schon gesehen, ihre guten Nerven bewundernd, abseits sehr wohlgemuth auf einer Folterbank saß, auf der gewiß einstens viele arme Teufel mit ganz anderen Gefühlen gesessen waren.

Seitwärts von mir stand eine kleine Bibliothek, Mord- und Blutgeruch aushauchend. Es waren Bücher die hieher ge-

hörten; peinliche Halsgerichts-Ordnungen, Criminalrechte, verschiedene Bände mit Bluturtheilen, Sammlungen von Bekanntmachungen, wie früher solche vor der Hinrichtung eines jeden armen Sünders erlassen wurden, kurzum, eine wahre Scharfrichter-Bibliothek. Ich kannte das Alles schon. Dabei befand sich aber auch ein großer Kasten, wie ein alter Foliant aussehend, man konnte den Deckel zurückschlagen, und sah dann eine Menge alter, vergilbter Blätter mit krausen, verworrenen Schriftzügen bedeckt. Das waren Autographa seltsamer Art, Briefe von armen Sündern, geschrieben in den letzten Tagen ihres Lebens, datirt aus der Armensünderzelle. Alle ohne Ausnahme waren sie besäet mit Flecken, die nicht Tintenflecken waren, sondern von Thränen herrührten, die längst vertrocknet, doch noch ihre Spuren zurückgelassen haben, Zeichen der Qualen und Schrecken, durch die sie einstens hervorgerufen.

Mit eigenthümlichem Schauder wühlte ich in den alten Papieren, die hier eine seltsame Liebhaberei, ein unermüdlicher Sammlerfleiß vereinigt hatte.

Man zeigte indeß der Künstlerin eine Ledermaske, die bei der Hinrichtung der durch ihren Proceß berühmt gewordenen Giftmischerin Ruthard in Stuttgart gedient hatte.

„Und hier ist ein Brief, den diese furchtbare Frau vierundzwanzig Stunden vor ihrem Tode geschrieben hat. Lesen Sie diese Zeilen, Sie, die Sie so gut darzustellen wissen, wie sich Königinnen zum Tode vorbereiten, lesen Sie, wie es einer Bürgersfrau zu Muthe ist, die hingerichtet werden soll.“

Die Künstlerin las den Brief; es ist eines der rührendsten Documente dieser merkwürdigen Sammlung. Ihre starke Seele, die beim Anblick aller dieser Gräuel nicht gezittert, schauderte beim Lesen der wenigen Zeilen der Giftmischerin.

Frau Seebach hatte vollständig genug an der Sammlung merkwürdiger Criminalrechts-Alterthümer und eilte hinaus, in Gottes frische, freie Luft zu kommen.

„Ich bin ganz elend von all' diesem Gräuel, das ist eine furchtbare Sammlung, die man nur einmal sehen kann, und die man nie im Leben mehr vergessen wird," sagte sie, als wir wieder draußen im Wagen saßen und den steilen Berg herunter rollten.

Ich sah nach der Uhr, wir hatten noch zwei Stunden Zeit bis zum Mittagessen, und ich werde nie hungriger, als wenn ich sogenannte Sehenswürdigkeiten gesehen habe.

„Sie fühlen sich unwohl, gnädige Frau, weil Sie den ganzen Morgen nichts gegessen haben," sagte ich. „Wenn es Ihnen recht ist, führe ich Sie an einen merkwürdigen Ort, wo Sie frühstücken sollen, wie Sie noch nie gefrühstückt haben."

„Ich weiß nicht, nachdem Sie mich in die Folterkammer geführt haben, habe ich einigermaßen Mistrauen gegen Ihre Sehenswürdigkeiten. Gehen Damen dorthin, wo Sie mich hinführen wollen?"

„Gewiß! Jahr aus, Jahr ein viel tausend Fremde."

„Dann ist's mir Recht, und ich überlasse mich Ihrer Leitung. Ihre Frau wird aber zanken, wenn wir uns den Appetit zum Mittagessen verderben."

„Wir haben noch Zeit bis zum Diner. Wir sind Beide flau, und müssen etwas genießen: Kutscher, zum „Bratwurstglöckle!"

Wir bogen rechts ab über den Sebaldsplatz, und hielten am Albrecht-Dürerplatz, beim „Bratwurstglöckle."

Das „Bratwurstglöckle" ist ein kleines Schwalbennest, angeklebt an die Moritz-Capelle. Diese wird aber schon längst nicht

mehr zum Gottesdienst, sondern zur Aufbewahrung der städtischen Bildergallerie benutzt.

In's „Bratwurstglöckle,“ kann man nicht stolz erhobenen Hauptes eintreten, man würde sich sonst den Schädel einrennen. Nein, man bückt sich demüthig und tief, wenn man die kleine Thüre passirt, und kommt dann in einen Raum, der sehr wenig Platz bietet, da er fast ganz von einem Herd ausgefüllt ist, auf dem hunderte von kleinen Bratwürsten schmoren und prasseln unter der nie verlöschenden Glut.

Wir müssen hindurch durch diese Wolke von unbeschreiblichen Gerüchen, bei denen der vom Fett der vorherrschendste ist, und kommen dann in ein kleines, niedriges, so schmales Stübchen, daß die ziemlich umfangreiche Crinoline meiner Begleiterin den engen Raum beinahe allein ausfüllte. Glücklicherweise war's leer, ein Anblick, den ich noch nie gehabt, und so konnten wir uns denn ungestört an einem der glänzend weiß gescheuerten Ahorntische niederlassen, und ruhiger der Dinge warten, die da kommen sollten.

Die Künstlerin erschrak, als ich acht Bratwürste mit Kraut bestellte, und wollte protestiren. Ach, sie hatte ja die Façon nicht gesehen, die man in Nürnberg den Bratwürsten gibt, klein, geschmackvoll und zierlich für's Auge, aber sehr wenig ausreichend für den Magen, sie dachte an die Bratwürste von Hannover, die sich, respectabel durch ihren Umfang und mindestens eine Elle lang, wie junge, hoffnungsvolle Boa-Constrictors in ihrer Fettsauce auf der Assiette behaglich dehnen und dem Unvorsichtigen, der eine Gabel in sie eintaucht, eine heiße Ladung Fett in's Gesicht spritzen.

Das Bier wurde gebracht und war vorzüglich. Behaglich schaute sich Frau Seebach, die bekanntlich das Bier dem Weine

bei weitem vorzieht, in dem kleinen Raume um. Dann brachte man uns spiegelblanke Zinnteller, auch eine Neuigkeit für die Künstlerin, die sehr häufig auf Silber, aber noch nie auf Zinn gegessen hatte.

Dann endlich traten die Bratwürste auf. Ein großer Zinnteller, auf dem sich eine stattliche Burg von Kraut erhob, und auf dieser wie kleine Kanonen die Bratwürste, ungefähr wie ein Zeigefinger so lang und so stark.

Mistrauisch betrachtete die Künstlerin diese Wurstgebilde, welche so sehr von aller im Lande Hannover geltenden Bratwurstregel und Sitte abwichen.

Als sie aber sah, daß es mir schmeckte, da griff sie auch herzhaft zu und unser einfaches Frühstück war sehr bald beendigt.

Ich hatte aber doch die Genugthuung, daß Frau Seebach mir erklärte, daß es ihr lange nicht so gut gemundet habe, wie in diesem originellen, echt nürnbergischen Local. Wenn ich nun schließlich noch bemerke, daß fast alle, Nürnberg besuchenden Fremden in dieses Urtheil einstimmen, und daß in diesem engen Bratwurstglöckle, dessen ganzes Gebäude man bequem in einen Speisesaal eines anständigen Hotels unterbringen kann, oft 2000 Bratwürste an einem Tag gebraten und verzehrt werden, so wird man mir glauben, daß dieses kleine, winzige Gebäude für seinen Besitzer eine Goldgrube ist.

Jeder Mann und jede Frau aber, die ein Stück echtes, originelles Nürberger Leben sehen wollen, das sich noch von der guten alten Zeit her bis in unsere Tage frisch erhalten hat, sollen nicht versäumen, dieses Locale selbst zu besuchen; ich bin überzeugt, sie werden sich, nachdem sie das erste Paar Bratwürste gegessen, dankbar des Schreibers dieser Zeilen erinnern, der ihnen den Weg zum „Bratwurstglöckle“ gewiesen.

Die Hölle.

Eine Münchner Künstlergesellschaft.

Der Winter ist eingezogen in vollster Pracht und Majestät; in einem Tage hat er die Fluren, die Wälder und Berge in weiße Gewandung gekleidet, auf den Straßen liegt die Schneedecke ausgiebig hoch und die Schellen der Pferde klingeln lustig durch die frostige Luft. Jetzt ist die begehrteste Person der Kürschner geworden und die Pelzläden sind belagert von Leuten, die die Felle anderer Säugethiere über ihr eigenes ziehen müssen, damit ihnen die Gedanken nicht einfrieren. Ein armer Proletarier der deutschen Literatur, ein Handlanger der Journalistik wie ich, kommt in derartige Verlegenheiten nicht und braucht nicht nach der Aufbewahrungskarte für seinen Pelz längere Zeit zu suchen, dennoch aber bin ich leider ebenso sehr dem Gefühle für Kälte und der Unbehaglichkeit des Frostes zugänglich, wie der glücklichste Zobelbesitzer, und es wird mir kein Mensch daher verdenken, wenn ich wärmere Orte aufsuche, ja vielleicht begleitet mich der freundliche Leser an den wärmsten Ort — in die Hölle. Erschrecken Sie nicht, meine Herrschaften; in der Hölle, in die ich Sie zu führen beabsichtige, herrscht durchaus kein Heulen und Zähneklappern, wohl aber Singen und homerisches Gelächter;

die armen Sünder in unserer Hölle bekommen weder Pech noch Schwefel zu ihrer Atzung gratis geliefert, wohl aber für ihr gutes Geld Alles, was sie begehren, alle guten Speisen und Getränke, die auf der wohlrenommirten Speisekarte des Café Maximilian zu finden sind. In diesem ersten Caffeehause von München hat die Hölle ihren Sitz aufgeschlagen, und zwar in eigenem, absonderlich decorirtem Local. Gehen wir die Stiege hinauf, so begrüßt uns an einer Glasthüre ein feuriges Transparent in Farben prangend: „Hölle". Im Vorzimmer hängen viele Mäntel und Ueberzieher, es scheint große Versammlung zu sein. Ueber der Thüre lesen wir in großen Buchstaben:

„Ein froher Sinn, Scherz und Humor,
Sie öffnen dir der Hölle Thor."

Gleich darunter:

„Dein Gehen kann nur frommen,
Denkst Du an's Wiederkommen."

Das sind Sprüche, die zum Eintritt ermuthigen. Wagen wir es also getrosten Muthes; frisch auf zur Höllenfahrt! — Wir treten in ein großes Zimmer, in einen Saal, in welchem an langen, hufeisenförmig gestellten Tafeln eine große Gesellschaft sitzt. Unser Eintritt bleibt bei der lebhaften Unterhaltung ziemlich unbemerkt und wir können uns also, ehe wir die Gesellschaft mustern, ganz ruhig im Local umsehen. Die eigenthümliche Decoration fällt uns sofort auf. Es sind sieben große Bilder, die von den seltsamsten Arabesken eingefaßt werden. Oben an den Wänden läuft ein großer Fries, gebildet aus den fast lebensgroßen, leise karikirten Köpfen der Mitglieder, die, wie wir uns später überzeugen können, von überraschender Aehnlichkeit und mit großem Humor ausgeführt sind. Die großen Bilder selbst scheinen Trinkgelage und andere Festivitäten der Hölle vorzustellen; ohne Erklärung sind dieselben schwer verständlich und diese Erklärung bleiben uns selbst mehrere Teufel, die wir drum angehen, schuldig. Jedenfalls zeugen aber die Bilder, die von namhaften Künstlern: Pixis, Quaglio, Jank, Cramer und Stöger gemalt worden sind, von der Geschicklichkeit ihrer Meister.

Unter den Bildern sind die Cassetten des Getäfels mit lauter Teufelsköpfen ausgefüllt, da gibt es Teufel in allen Façons: dumme, pfiffige, melancholische, fidele, ernste, würdige, satyrische, leichtsinnige, schöne und häßliche Teufel, wie man sie haben will. Im Hintergrunde sperren schwergedruckte Vorhänge die Fenster ab und in einer großen Nische steht ein prachtvoller Flügel. Der ganze große Raum ausgiebig beleuchtet und trotz des Dampfes zahlreicher Cigarren fast rauchfrei und gut ventilirt, macht einen äußerst behaglichen Eindruck. Nehmen wir nun Platz und hören und sehen wir ein wenig, was man in dieser Hölle treibt. Ein noch junger, schwarzbärtiger, sehr energisch aussehender Herr erhebt sich, bewaffnet mit einer großen Glocke, und begrüßt, nachdem er nachdrücklichst geläutet, die Gesellschaft und namentlich die anwesenden Gäste. Wir hören aus seiner kurzen und kernigen Rede, daß wir in den Gästen mehrere baierische Gesetzgeber verehren müssen und noch dazu solche von hervorragender Bedeutung. In der That erhebt sich ein Mann von schlichtem, einfachen Aussehen, den aber in Baiern Jedermann kennt, der sich überhaupt um öffentliche Angelegenheiten bekümmert, Crämer-Doos und dankt für die freundliche Aufnahme und das Willkommen, das man den Landtagsmitgliedern gebracht. Wie in der Kammer, so ist auch hier seine Rede klar und fließend, nur spielt hier ein Humor hinein, der dem ernsten Volksmann sonst nicht sehr geläufig. Nach diesen Begrüßungs-Feierlichkeiten erklärt der Präsident die Sitzung für eröffnet. Man verliest das Protokoll der letzten Sitzung und behagliches Lachen fliegt hin und wieder in Rückerinnerung an den letzten vergnügten Sitzungstag mit seinen vielen, schlechten und guten Witzen durch die Reihen der Gesellschaft. Dann wird die neueste Nummer der „Höllenzeitung“ verlesen, ein Journal, das Dir, lieber Leser, auch schwerlich jemals zu Gesicht gekommen sein dürfte, obwol dasselbe lesenswerther ist, als gar viele unserer Blätter. Die Zeitung entsteht auf höchst originelle Weise. Im Local ist ein großer Briefkasten, dem vertraut Jedermann seine poetischen und prosaischen Erzeugnisse an. Eine geheimnisvolle Commission, die Niemand kennt, hat den Schlüssel zu diesem Kasten und stellt am Schluß der Woche jedesmal vor dem

Sitzungstag die Zeitung aus den Beiträgen zusammen. Ebenso eigenthümlich wie ihre Entstehung ist aber auch ihr Inhalt, den das Preßgesetz Gottlob nicht kennt, da sie nur geschrieben ist, also mit der Presse gar nichts zu thun hat. Da sind Leitartikel vorhanden, in denen Ansichten über Politik entwickelt werden, von denen weder Bismarck noch Hohenlohe Ahnungen haben. Feuilletons, so picant, daß die Zeitung, wenn sie als solche existirte, jedenfalls ein brillantes Geschäft machen würde, Correspondenzen aus allen Theilen des Landes, in München geschrieben und eine Fülle von Humor enthaltend, die manchen großen Mann intra und extra muros schwer ärgern würden. Bis auf die Inserate erstreckt sich der tolle Humor und gerade in diesen, in welchen fast nur gesellschaftliche Verhältnisse behandelt werden, hat er seinen Gipfel erreicht. Donnerndes Gelächter und ununterbrochener Applaus folgen jedem Inserate. Die Nummer hat wieder vortrefflich eingeschlagen und reiht sich würdig ihren Vorgängern an. Ein lebhaftes Gespräch erhebt sich über das eben Verlesene, das indessen bald durch einen energischen Lauf auf dem Flügel unterbrochen wird. Allgemeines Schweigen, und es erhebt sich in wundervoller Majestät eine prachtvolle Männerstimme, welche das von Robert von Hornstein so herrlich componirte Lied aus Shakesspeares: „Wie es Euch gefällt" „Stürme, Stürme du Winterwind" singt. Wem geht das Herz nicht auf bei solcher Stimme und doch wie bitter schneidet das Lied ein, der Refrain:

„Heisa, singt Heisa den grünenden Bäumen,
Die Freundschaft ist falsch und die Liebe nur Träumen"

muß in jedes Menschen Brust ein Echo finden, denn wer hat nicht die bittere Wahrheit des Liedes bis auf die Hefe gekostet! Mit reichem Beifall belohnt, singt der Sänger, ein noch junger schöner Mann, Mitglied der Hofoper, Herr Carl Fischer, ein neues Lied und wir sehen uns inzwischen weiter um im Kreise der Hölle. Da sitzt ein Herr mit starkem, vollem Bart und Zügen, die leise an Rußland erinnern. Er hat den Kopf auf die Hand gestützt und scheint so recht mit vollen Zügen den Wohllaut der Musik einzuschlürfen. Freilich kennt Niemand die Musik besser

als er, denn er hat sie gemacht, er ist der Componist, der die geistvolle Musik zu dem Shakespeare'schen Drama geschrieben. Sein Name Robert von Hornstein lebt aber noch in vielen andern Compositionen und wer seine Lieder (von Beranger, Walther von der Vogelweide ꝛc.) einmal gut singen gehört hat, vergißt sie nicht mehr. Der Sänger hat geendet und sein Begleiter erhebt sich vom Flügel und tritt zu Herrn von Hornstein, und scheint ihm Freundliches über die Composition zu sagen. Er muß das verstehen und ein Lob aus seinem Munde hat Gewicht, denn er ist selbst ein Componist, dem noch eine große Zukunft aufbewahrt ist. Max Zenger's Name ist auch weit über München hinausgedrungen und doch konnte er es erst jetzt dazu bringen, daß seine Oper „Ruy Blas" in seiner Vaterstadt gegeben wurde. „Kein Prophet im Vaterlande!" Die alte bittere Wahrheit gilt auch von einem dritten Herrn, der zu den beiden Componisten tritt. Der Capellmeister Krempelsetzer, so wird uns der kleine Herr mit der großen Platte genannt, wäre auch bekannter, wenn er in Spree-Athen geboren wäre, anstatt im Umkreise des Hofbräuhauses, und seine schönen Sachen werden die, ihnen mit Fug und Recht gebührende, Würdigung wohl erst dann erhalten, wenn er längst dahingegangen, wo man kein Bier mehr trinkt. Bei seinem Namen bringt uns eine sehr natürliche Ideen-Association auf den Namen Stöger; der Träger desselben, ein kleiner Maler mit großem Bart, sitzt zwar weiter weg und scheint eben ein sehr lebhaftes Gespräch zu führen, das thut aber nichts, wir müssen ihn doch gleich nennen, denn sein Name ist mit dem Krempelsetzer's eng verbunden. Er ist der Dichter aller jener verrückten Dramen und Opern, in denen der tollste Humor herrscht, zu denen Krempelsetzer die Musik geschrieben und die zuerst in engern Künstlerkreisen aufgeführt, doch längst schon ihren Weg in die deutschen Liedertafeln und Gesangsvereine gefunden haben und überall da mit Freude und Jubel begrüßt werden, wo fröhliche Männer bei einander sind, um zu trinken und zu singen. — Wieder wird unsere Musterung durch die Klingel des Präsidenten unterbrochen, der Einem von den Gästen das Wort gibt. Es ist einer von den Gästen, ein Pfarrer, der sich erhebt und in wahrhaft genialer Improvisation seine Anwesenheit in der „Hölle" erklärt.

Mit unendlichem Jubel wird der gewandte Improvisator begrüßt, eine kurze Pause tritt ein, dann erhebt sich ein junger Mann mit scharf geschnittenen Zügen und bringt in ebenso gewandten als gewagten Versen den Dank der Hölle für den freundlichen Gruß des Gastes. Wie er aufsteht, geht der Name Ernst Possart von Mund zu Mund. Selten hat Jemand schneller Carriere gemacht, wie dieser hochbegabte Schauspieler, selten war aber auch diese Carriere eine verdientere. Leider müssen wir an diesem Abend darauf Verzicht leisten, einen längeren Vortrag von ihm zu hören, da er am andern Tag eine große Rolle hat und in solchen Fällen allemal sein Organ ängstlich schont. Neben ihm sitzt sein unzertrennlicher Freund Emil Rhode, der Liebhaber unserer Hofbühne, als Mensch und Künstler gleich liebenswürdig und zuverlässig. Mit dem dann folgenden Journalisten Bauernfreund debattirt sehr lebhaft ein anderer noch jüngerer Herr, der in diesem Augenblick den schweren Aerger, der ihn unabläßig verfolgt, zu vergessen scheint, es ist Herr Held, der die undankbare Aufgabe übernommen hat, das Danaidenfaß der Casse des Volkstheaters zu füllen und seit der Zeit von seinen ehemaligen, sogenannten Freunden, die es ihm nicht vergessen können, daß er ohne ihre Erlaubnis Director des Volkstheaters geworden ist, auf das Bedauerlichste verfolgt und geschmäht ist; jetzt hat er längst dieß unfruchtbare Geschäft Andern überlassen. Ein Chorgesang, der sich jetzt erhebt, gibt uns Gelegenheit, die Verdienste einer Gesellschaft, die sich in der Gesellschaft gebildet hat, im vollsten Maße zu würdigen. Sie nennt sich bescheiden die „wilde Liedertafel,“ und entwickelt im Chorus eine solche Fülle von Organ, daß die sämmtlichen Fenster der Hölle zittern. Namentlich einer der Herren ist mit einem erstaunlichen Tenor gesegnet, den er jetzt zum Besten der Gesellschaft verwendet. Die scharfgeschnittenen Züge des antiken Kopfes sollten wir kennen, diese energische Physiognomie ist unvergeßlich dem, der sie einmal gesehen. Der betreffende Herr — der so tüchtige und so sehr beliebte Hofschauspieler Rüthling — scheint durch öfteres Ausbleiben den allgemeinen Unwillen der Gesellschaft auf sich gezogen zu haben, in der „Höllenzeitung“ waren wenigstens sehr scharfe Ausfälle auf ihn vorgekommen, die er jedoch schon verschmerzt haben muß,

denn jetzt wiegt er sich behaglich auf den Schwingen der Musik und scheint sich dem Genusse hinzugeben, sein starkes und ausgiebiges Organ selbst zu bewundern. Vor seinem Stuhl stehen zwei Herren, die mit gemischten Empfindungen den wilden Gesang vernehmen. Die beiden Sänger Vogel und Bausewein, diese festen Säulen unseres Oper-Repertoires, scheinen über diese Art, zu singen, jenes gewisse, behagliche Grausen zu empfinden, das wir in unheimlichen Winternächten im warmen Bette liegend haben, wenn draußen die Stürme heulen. Als der wilde Chorgesang zu Ende, machen sie Herrn Rüthling Complimente, die dieser mit Würde entgegen nimmt. Die Glocke des Präsidenten tönt wieder. Ein Herr mit sehr französischem Aussehen und feinen Formen trägt in einer Mundart, die das goldene Mainz nicht verläugnen kann, eine geist- und humorvolle Abhandlung vor, die viel Anklang findet. Dann bildet sich ein Quartett und wir haben den seltenen Genuß, die schönsten Stimmen unserer Oper im deutschen Lied vereinigt zu hören. Während des Quartetts sind noch zwei späte Gäste eingetreten. Der Eine, ein kleiner Herr, mit einem hübschen Kopf auf breiten Schultern, aus dessen Zügen Wohlwollen und Humor leuchten. Das beobachtende, scharfe, graue Auge allein deutet auf den bekannten Arzt, der schon vielen Tausenden Leben und Gesundheit wiedergegeben. Der Hofrath Dr. Steinbacher, der so oft genannte, so viel angefeindete und wieder ebenso oft gesegnete und gepriesene Naturarzt, kommt eben vom Krankenbette, an welches ihn seine große Praxis noch in später Nacht gerufen. Vom Krankenbette in die Hölle, wie sich das Leben doch in Extremen bewegt! Der Andere, eine breite, untersetzte Figur, mit interessantem, offenem Gesicht und einer starken Platte, die die schöne Form des Kopfes genau zu studiren erlaubt, reinigt erst seine angelaufene Brille und bleibt mit dem Arzt in der Thüre stehen, so lange das Quartett dauert. Kein Mensch würde dem starken, kräftigen Mann, der so heiter und froh in den Saal schaut, ansehen, daß er — erschrick nicht lieber Leser — dreizehn volle Jahre im Zuchthaus gesessen hat. Es ist August Röckel, der durch seine Leiden sowohl, wie durch seine politische Thätigkeit bekannte, letzte, politische Zuchthaussträfling von Waldheim,

einer der edelsten und herrlichsten Charaktere unserer, an tüchtigen Leuten und Charakteren so armen Zeit. Wer dem so hart geprüften Mann, der die schönsten Jahre seines Lebens im Zuchthaus vertrauern mußte, weil er ganz und voll eingestanden für seine Ideale, jemals näher gestanden, wird ihn nie vergessen, und ihm dieselbe Anregung, Belehrung und Hoffnung, dieselbe Stärkung des Glaubens an alles Wahre, Schöne und Gute zu verdanken haben, die ihm — dem jetzt leider geschiedenen Freunde — der Schreiber dieser Zeilen nie genug danken kann. Kaum ist das Quartett beendigt, so wogt die Gesellschaft wieder bunt durcheinander und von Vielen gegrüßt und angeredet, verschwinden die neu Angekommenen bald in dem allgemeinen Strudel, den endlich erst wieder die schrille Glocke des Präsidenten zur Ruhe bringt. Mit der Glocke erhebt sich ein Mann, der Präsident hat noch kein Wort gesprochen, aber man hat gesehen, wer aufsteht und zum Flügel geht und ein donnernder Beifall bricht los — wie allemal, wenn der große Meister des Gesanges — Kindermann — singt. Kaum hat er geendigt, so geht der Jubel wieder los und bon gré, mal gré — er muß repetiren. — Es ist aber spät geworden, lieber Leser, und der morgende Tag erheischt früh am Schreibtisch einen klaren Kopf und frische Augen. Deshalb wollen wir uns jetzt langsam französisch empfehlen.

Inhalt.

	Seite
Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“	1
Kaulbach und Liszt. Auch ein Musikfest	22
Aus Heinrich Marr's Jugendzeit	29
Zwei Marien. Das Münchner Hoftheater 1852 und 1864	43
Ernst Possart. Die Anfänge seines Künstlerlebens	70
Folterkammer und Bratwurstglöckle	82
Die Hölle. Eine Münchner Künstlergesellschaft	88

Druck von Josef Stöckholzer v. Hirschfeld in Wien.

Inhalt.

	Seite
Richard Wagners „Meistersinger von Nürnberg“	1
Kaulbach und Liszt. Auch ein Musikfest	22
Aus Heinrich Marr's Jugendzeit	29
Zwei Marien. Das Münchner Hoftheater 1852 und 1864	43
Ernst Possart. Die Anfänge seines Künstlerlebens	70
Folterkammer und Bratwurstglöckle	82
Die Hölle. Eine Münchner Künstlergesellschaft	88

Druck von Josef Stöckholzer v. Hirschfeld in Wien.